

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2019

№ 35

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-44127 от 04 марта 2011 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)

Подписной индекс 82514 в объединенном каталоге
«Пресса России»

Журнал входит в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук» Высшей аттестационной комиссии
Индексируется в БД Web of Science Core Collection's Emerging Sources Citation Index

**РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА
«ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА.
КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ»**

П.Л. Волк, д-р культурологии, начальник департамента по культуре и туризму Томской области;
Д.В. Галкин, д-р филос. наук, директор Института искусств и культуры, профессор каф. культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Томского государственного университета;

О.Л. Лаврик, д-р пед. наук, профессор, зам. директора Государственной публичной научно-технической библиотеки СО РАН (Новосибирск);

А.А. Сундиева, канд. ист. наук, доцент, зав. каф. музеологии факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета (Москва);

доктор **Марац Ласло**, доцент кафедры европейских исследований, гуманитарный факультет, университет Амстердама (Нидерланды);

А.Н. Багашев, д-р ист. наук, директор Института проблем освоения Севера СО РАН (Тюмень);

Т.К. Щеглова, д-р ист. наук, профессор, зав. каф. отечественной истории исторического факультета Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул);

Дэвид Николас, профессор, руководитель исследовательской группы CIBER Research Ltd (United Kingdom), профессор университета Теннесси (США);

Карло Гинзбург, профессор, почетный профессор Калифорнийского университета (Италия);

Мария Лорена Аморос Бласко, художник, исследователь, автор научных статей и монографий, преподаватель живописи университета Мурсии (Испания);

Е.О. Купровская, канд. искусствоведения, д-р музыковедения университета Сорбонна (Париж, Франция);

Лю Лянь, канд. искусствоведения, институт музыки Циндаоского университета (Китай);

К.Г. Филева, канд. психол. наук, доцент Академии музыкальных, танцевальных и изобразительных искусств (Пловдив, Болгария);

Йорг Гляйтер, профессор, директор Института архитектуры и зав. кафедрой теории архитектуры Технического университета Берлина (Германия);

Н.П. Коляденко, д-р искусствоведения, профессор, зав. каф. истории, философии и искусствознания Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки;

EDITORIAL COUNCIL

P.L. Volk (Tomsk, Russia);

D.V. Galkin (Tomsk, Russia);

O.L. Lavrik (Novosibirsk, Russia);

A.A. Sundieva (Moscow, Russia);

Maracz Laszlo (Amsterdam, the Netherlands);

A.N. Bagashev (Tyumen, Russia);

T.K. Sheglova (Barnaul, Russia);

David Nicholas (United Kingdom, USA);

Carlo Ginzburg (Italy, USA);

María Lorena Amorós Blasco (Murcia, Spain);

E.O. Kuprovskaya (Paris, France);

Liu Lian (Qingdao, People's Republic of China);

K.G. Fileva (Plovdiv, Bulgaria);

Joerg H. Gleiter (Berlin, Germany);

N.P. Kolyadenko (Novosibirsk, Russia);

N.S. Bazhanov (Novosibirsk, Russia);

Н.С. Бажанов, д-р искусствоведения, профессор, зав. каф. общего фортепиано Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки;

П.С. Волкова, д-р искусствоведения, профессор, профессор каф. социологии и культурологии Кубанского государственного аграрного университета (Краснодар);

Н.Л. Проконова, д-р культурологии, профессор, зав. лабораторией теоретических и методологических проблем искусствоведения Кемеровского государственного института культуры;

О.В. Синельникова, д-р искусствоведения, профессор Кемеровского государственного института культуры;

И.Г. Умнова, д-р искусствоведения, доцент, зав. каф. музыкознания и музыкально-прикладного искусства Кемеровского государственного института культуры

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА. КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ»**

Э.И. Черняк, гл. редактор, д-р ист. наук, профессор, зав. каф. музеологии, культурного и природного наследия;

К.А. Кузоро, отв. секретарь, канд. ист. наук, доцент каф. библиотечно-информационной деятельности;

В.Е. Буденкова, канд. филос. наук, доцент каф. культурологии, теории и истории культуры;

Л.В. Булгакова, канд. искусствоведения, доцент, зав. каф. инструментального исполнительства;

О.А. Жеравина, канд. ист. наук, доцент, зав. каф. библиотечно-информационной деятельности;

Л.А. Коробейникова, д-р филос. наук, профессор каф. культурологии, теории и истории культуры;

И.Е. Максимова, канд. ист. наук, доцент каф. культурологии, теории и истории культуры;

Е.А. Приходовская, д-р искусствоведения, доцент каф. хорового дирижирования и вокального искусства;

Е.Н. Савельева, канд. филос. наук, доцент, зав. каф. культурологии, теории и истории культуры;

В.В. Сотников, профессор, зав. каф. хорового дирижирования и вокального искусства

P.S. Volkova (Krasnodar, Russia);

N.L. Prokopova (Kemerovo, Russia);

O.V. Sinelnikova (Kemerovo, Russia);

I.G. Umnova (Kemerovo, Russia)

EDITORIAL BOARD

E.I. Chernyak (Tomsk, Russia) – Editor-in-Chief;

K.A. Kuzoro (Tomsk, Russia) – Executive Editor;

V.E. Budenkova (Tomsk, Russia);

L.V. Bulgakova (Tomsk, Russia);

O.A. Zheravina (Tomsk, Russia);

L.A. Korobeynikova (Tomsk, Russia);

I.E. Maksimova (Tomsk, Russia);

E.A. Prikhodovskaya (Tomsk, Russia);

E.N. Savelyeva (Tomsk, Russia);

V.V. Sotnikov (Tomsk, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Гиниятова Е.В., Семенюк К.А., Пономарева О.М., Запекин С.Г. Нарциссизм в современной визуальной культуре: феномен селфи	5
Конева А.В., Лисенкова А.А. Матрица идентичности в цифровую эпоху: социальные вызовы преодоления анонимности.....	14
Корниенко М.А. Лингвофилософская традиция Пор-Рояля	29
Король Д.Ю., Корчалова Н.Д., Полонников А.А. Кризис чтения versus кризис образования	41
Краевская И.О. Культурно-специфичные метафорические модели образования терминов в русском, английском и китайском языках (на материале терминосистемы «Десульфуризация нефти и нефтепродуктов»)	52
Кузоро К.А. Юбилейные и памятные издания православных духовных академий: вклад в формирование корпоративной культуры	62
Макарова Е.А. Футуристический сборник Дальнего Востока (художественно-стилевой и издательский аспект)	72
Маленко С.А. От «Final Girl» к единственной Великой Матери: голливудский хоррор и стратегии постгуманизма	87
Некита А.Г. Нутро и поверхность: к феноменологии телесности в американском фильме ужасов	96
Отургашева Н.В. Послание Urbi et Orbi: Тотальный диктант как культурный проект	105
Пейгина Л.В. Проблемы творческой иерархии в русскоязычных фандомных сообществах на примере флэшмоба «Я не боюсь творить».....	114
Степанов М.А. Цифра и образ: генеалогия новой визуальности	126
Суханова С.Ю. Интерпретация орфического сюжета в творчестве Елены Шварц.....	134
Теплякова А.О. Эволюция панк-зинов в цифровую эпоху	146

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Галеева Т.А. Рецепция творчества Пикассо в США в 1920–40-е годы: случай русского эмигранта Ивана Домбровского / Джона Грэма.....	156
Деменова В.В., Безносова А.О. Образ девы-птицы в искусстве стран Евразии (к постановке вопроса)	169
Жданова В.А. Взгляд в будущее: опыт прогнозирования в сфере искусства	182
Ходорковская Е.С., Степанов А.В. Придворный оперный театр барокко в контексте социальных и эстетических режимов эпохи: казус Вены.....	190
Чнь Шуюнь. Фортепианная композиция Чнь И «До Е»: к вопросу о новом качестве традиционных приемов в современной китайской музыке.....	202

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Водопьянова Е.В., Коробейникова Л.А. Культурное наследие Старого Света в изменении Евробарометра	215
Надь Золтан. «Берегиня», прославившая васюганских ханты	222
Пилецкая Л.В. Продукция Ольгинского стекольного завода в Томском областном краеведческом музее им. М.Б. Шатилова (ТОКМ): проблема атрибуции	242
Романова Е.Н., Добжанская О.Э. Антропология холода: методология, концепты, образы (на примере культурных традиций коренных народов Севера и Арктики)	255
Рындина О.М. Этническая культура, цифровизация и неотрадиционализм	264
Чепреги М. Сбор фольклорного материала в районе р. Васюган в начале XX века	275
Черняк Э.И. Труды музееведов как комплекс памятников культурного наследия Северной Азии	286

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Вихрева Г.М. Библиотека и вызовы времени: глобализация, цифровизация, сетевизация	293
Vianello Osti M., Pacios A.R., Pérez Lorenzo B. Training for future information and documentation professionals at the Carlos III University of Madrid through internship in libraries, archives and document centres	303
Рыкова В.В., Горте Ю.Д. Театральная жизнь Западной Сибири: анализ информационной составляющей научных исследований.....	314

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

Петрова Г.И. Зачем университет современному миру? Славыся, университет! <i>Рецензия на кн.: Славыся, университет! Иллюстрированные страницы истории ТГУ / Н.М. Дмитриенко, Э.И. Черняк, С.А. Некрылов и др.; науч. ред. Э.И. Черняк. 2-е изд., испр. и доп. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2018. 320 с.: ил.</i>	324
Лукина Н.В., Попова С.А. Каталог фольклорных текстов В.Н. Чернецова (по аннотациям Е. Шмидт)	327
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	341

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Giniyatova E.V., Ponomareva O.M., Semenyuk X.A., Zapekin S.G. Narcissism in modern visual culture: the phenomenon of selfie.....	5
Koneva A.V., Lisenkova A.A. Identity matrix in the digital age: social challenges to overcome the anonymity.....	14
Kornienko M.A. Port-Royal's Lingo-Philosophical Tradition	29
Korol D.Yu., Korchalova N.D., Palonnikau A.A. Reading crisis versus education crisis.....	41
Kraevskaia I.O. Cultural-specific metaphoric models of term formation in Russian, English and Chinese languages (based on "Desulphurization of oils and oil products" term system).....	52
Kuzoro K.A. Anniversary and memorable editions of Orthodox ecclesiastical academies: contribution to the formation of corporate culture	62
Makarova E.A. The Far East Futurists Collection (Artistic and Publishing Aspects).....	72
Malenko S.A. From the «Final Girl» to a single Great Mother: hollywood horror and the strategy of Post-Humanism.....	87
Nekita A.G. Insides & Surface: to the phenomenology of physicality in the American horror film	96
Oturgasheva N.V. Message to Urbi et Orbi: Total Dictation as Cultural Project.....	105
Peigina L.V. The problems of the creative hierarchy in Russian-speaking fandom communities by the example of the flash mob «I am not afraid to create»	114
Stepanov M.A. Digital and Image: The Genealogy of New Visuality.....	126
Sukhanova S.Yu. Interpretation of the Orphic plot in E. Schwartz's poetry.....	134
Teplyakova A.O. The evolution of punk zines in the digital age	146

ART HISTORY

Galeeva T.A. The reception of Picasso's art in the USA in 1920s–1940s: the case of a Russian emigrant Ivan Dombrovsky / John Graham	156
Demeneva V.V., Beznosova A.O. The image of the bird-maiden in the art of the countries of Eurasia (to the question)	169
Zhdanova V.A. Looking to the future: the experience of forecasting in the field of art	182
Khodorkovskaya E.S., Stepanov A.V. The Baroque court opera in the context of the social and aesthetic regimes of the era: the case of Vienna.....	190
Chen Shuyun. Piano composition Chen Yi and "Duo Ye": the question of the new quality of traditional techniques in contemporary Chinese music.....	202

CULTURAL HERITAGE

Vodopianova E.V., Korobeynikova L.A. Cultural Heritage of Europe in Measuring of Euro-barometer.....	215
Nagy Zoltán The keeper who put the Khanty of the Vasyugan on the map	222
Piletskaya L.V. Glassware of Olginsky glass factory in the Tomsk Regional Museum n.a. M.B. Shatilov: the problem of attribution	242
Romanova E.N., Dobzhanskaya O.E. Anthropology of the Cold: Methodology, Concepts, Images (on the materials of cultural traditions of indigenous peoples of the North and the Arctic).....	255
Ryndina O.M. Ethnic culture, digitalization and neo-traditionalism.....	264
Csepregi M. A Collection of Folklore along the Vasyugan River at the Beginning of the 20st Century.....	275
Chernyack E.I. Muzeologists' works as a complex of memorials of Northern Asia cultural heritage	286

THE ROLE OF LIBRARIES IN CULTURE IN HISTORY AND MODERN TIMES

Vikhreva G.M. Library and challenges of time: globalization, digitization, netization Library and challenges of time: globalization, digitization, netization	293
Vianello Osti M., Pacios A.R., Pérez Lozenzo B. Training for future information and documentation professionals at the Carlos III University of Madrid through internship in libraries, archives and document centres	303
Rykova V.V., Gorte Yu.D. The theatre life in West Siberia: an analysis of research information compound	314

REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

Petrova G.I. Why are the University for the modern world? Glory to the University! Review of the monograph "Glory to the University! Illustrated pages of TSU history" / N.M. Dmitrienko, Ed.I. Chernyak, S.A. Nekrylov and authors; scientific editor Ed.I. Chernyak. 2-nd ed., correct. and addit. Tomsk: Tomsk University Publishing House, 2018. 320 p.: ill.	324
Lukina N.V., Popova S.A. Catalogue of the folklore texts by V.N. Chernetsov (by E. Schmidt's annotations)	327

INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS.....	341

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 77.0+ 008+159.922.2

DOI: 10.17223/22220836/35/1

Е.В. Гиниятова, К.А. Семенюк, О.М. Пономарева, С.Г. Запекин

НАРЦИССИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ: ФЕНОМЕН СЕЛФИ

Актуальность исследования обусловлена тем, что лавинообразный поток селфи – феномена визуальной культуры последнего десятилетия – противоречив в своих оценках. Спектр осмысления этого феномена колеблется от нового вида патологии до формы конструирования / идентификации себя. С опорой на психоаналитический метод исследования осуществлена попытка анализа феномена селфи в контексте экзистенциальной тревоги, проявляющейся в нарастании нарциссических тенденций в современной визуально ориентированной культуре. Нарциссические характеристики селфи интерпретированы в качестве компульсивной инфантильной формы экзистенциальной защиты.

Ключевые слова: визуальность, селфи, нарциссизм, забота о себе, психоаналитический дискурс.

В 2013 г. сотрудники Оксфордского университета назвали «selfie» словом года в связи с частотой использования термина. Сейчас мы наблюдаем не только внедрение этого слова в повседневный обиход, но и тотальное засилье практики селфи в медиапространстве [1, 2]. Отличительной чертой этого вида фотографии становится гипертрофированная эстетизация, что лишний раз подтверждает слова Бодрийяра о трансэстетизме современной культуры [3]. Осмысление феномена селфи происходит в контексте различных дискурсов – культурологического, психологического, антропологического, философского, социологического. И все они так или иначе фиксируют одно «общее место» – связь селфи и нарциссизма – наш современник трансэстетичен, транссексуален и занят самолюбованием. Одновременно с подобными обвинениями селфи рассматривается и как способ конструирования личности, самосозидания в условиях медиаповорота культуры. Однако если перед нами действительно способ конструирования, созидания, то как быть с тем, что лавинообразный поток селфи появляется лишь в контексте общества потребления, в контексте его симулякривной логики [4]? Компульсивное производство симулякров может говорить скорее об экзистенциальном напряжении внутри культуры, нежели об её творческой потенции.

Безусловно, селфи как один из доминантных объектов визуально ориентированной культуры не может быть рассмотрен без его способа существования (соцсети: инстаграм и т.д.), однако в контексте данной статьи этот дискурс не будет являться ключевым, так как предполагает работу с большим количеством эмпирического материала. Сфера же наших интересов по пре-

имуществу теоретическая, ибо целью работы является попытка представить видение феномена селфи в контексте экзистенциальной тревоги, проявляющейся в нарастании нарциссических тенденций в современной визуально ориентированной культуре. В этой связи в качестве методологической базы исследования был избран психоанализ, потому что он позволяет перекинуть смысловой мост от внутренней жизни индивида к функционированию культуры в целом.

Итак, особенность селфи как современного вида автопортрета заключается в том, что это «фотография самого себя, сделанная, как правило, при помощи смартфона или вебкамеры и распространенная при помощи социальных медиа» [5]. Автопортрет существовал столько, сколько человек себя пытался изображать, однако никогда это не вызывало такой бурной реакции – вплоть до попыток назвать это новым психическим расстройством, помешательством, манией. Каковы же основания для подобных выводов?

Вот ряд цитат из популярных изданий:

«Это похоже на отчаянную попытку выставить напоказ содержимое своего мира в надежде, что он будет одобрен и оценен по достоинству. Это отчаянный призыв: „Посмотрите на меня! Я здесь! Я нуждаюсь в вашем внимании!“ Это попытка поднять свою самооценку» [6].

«...селфи-синдром» реализует гипертрофированную потребность в признании и одобрении окружающих» [7].

«...селфи выполняет психотерапевтическую функцию, ежедневно доказывая стабильность саморепрезентации и идентичности невротического обитателя социальных сетей» [8].

«Человек оказывается зависим от селфи, что и приводит к отклонению под названием „селфизм“» [9].

«...селфи описывается как проявление болезненного нарциссизма, предположительно характерного для современной эпохи и достигшего своего пика в момент появления Facebook и смартфонов» [8].

Таким образом, налицо несколько основных черт: жажда социального одобрения, доказательство собственного бытия, болезненное отклонение, нарциссизм. Однако одновременно с этим выявляются и другие моменты:

«...существует очень большой процент групповых селфи. То есть это скорее проявление общественной активности, а не некая изоляция, когда нарцисс смотрит на себя в зеркало... есть люди, которые в себя влюблены, а, с другой, есть такие, которые своим селфи просто говорят: „Я был в этом месте“» [10].

«Мы не просто делаем снимок себя, мы производим образ „нормального мужчины“, „нормальной женщины“, „хорошего друга“, „весельчака“, „туриста“, „семьянина“ и так далее. Я механически снимаю с себя этот образ и переношу его в пространство социальных сетей, где ко мне будут относиться соответствующим образом» [8].

Вышеприведенные комментарии проблематизируют, в первую очередь, феномен селфи, но в то же время отсылают нас к природе фотографии вообще, ведь селфи – это именно фотография (фотоаппарат или смартфон – всего лишь вопрос технологии и доступность снимка). Ролан Барт описал сущность и притягательность фотографии как попытку онтологической укорененности: я был здесь. Фотография, по Барту, – фактологическое подтверждение, что я

обладал этим моментом, я могу к нему вернуться в попытке пережить момент заново и тем самым преодолеть смерть. Фотопортрет же он представляет как «...закрытое силовое поле. На нем пересекаются, противостоят и деформируют друг друга четыре вида воображаемого. Находясь перед объективом, я одновременно являюсь тем, кем себя считаю, тем, кем я хотел бы, чтобы меня считали, тем, кем меня считает фотограф, и тем, кем он пользуется, чтобы проявить свое искусство». [11. С. 26]. Такое понимание принципиально для тотальности селфимании в современной культуре, и ключевыми тут являются два аспекта: трансляция видения себя в социально одобряемом (или социально неодобряемом, провокативном) контексте и отсутствие фигуры фотографа, поскольку снимающий и снимаемый совпадают. Именно это совпадение, на наш взгляд, предопределило современную селфиманию, ведь, по сути, селфи – это технология, позволяющая сделать из себя не просто эстетский, трендовый конструкт, но тело-знак и наполнить его теми смыслами, который хочет видеть сам-себя-снимающий. И тем показательней становится история 19-летнего британского подростка Дэнни Боумена, селфомания которого достигла уровня нового психического заболевания, по мнению врача, руководившего его лечением. Вот как описывает свою ситуацию сам Денни: «...я был в непрекращающемся поиске идеального селфи. Когда же я понял, что не смогу его сделать, мне захотелось умереть, – я потерял друзей, здоровье, бросил учебу и почти лишился жизни» [12].

Итак, селфи с его фотографической природой – это болезненное отклонение, культурный порок общества потребления или конструирование себя? Для того чтобы разобраться с этой проблемой, введём два диаметральных по своему значению понятия: «забота о себе» и нарциссизм и обратимся к Фуко [13] и психоанализу (главным образом, к Фрейду [14] как основоположнику психоаналитического учения о нарциссизме, а также Фромму [15], говорящему о нарциссизме не только как об индивидуальном отклонении от нормы человеческой психики, но как о феномене, проявляющемся на уровне социума в целом).

Психоаналитическая концепция нарциссизма, сформировавшаяся в рамках Венского психоаналитического общества и окончательно оформленная З. Фрейдом в работе «О нарциссизме» [14], вывела данное понятие за рамки исключительно медицинского дискурса, описывающего отклонение полового поведения. Да, Фрейд говорит о нарциссизме в связи со своей теорией сексуальности, однако для нас важно прежде всего то, что он вводит в научный обиход понимание нарциссизма как социального явления «широкого профиля, при котором у человека наблюдается видимое отсутствие интереса к другим с заикленностью на себе» [16]. Фрейд пишет прежде всего о заикленности, а не самовлюбленности, с которой в обыденном представлении часто путают нарциссизм. Семантическая многогранность понятия, связанная с историческим развитием психоанализа, в итоге оборачивается крайне неудовлетворительной ситуацией при его использовании, что отмечают и сами психоаналитики [17]. Безусловно, что в рамках современной культуры, в которой многие дискурсы подвержены трансгрессии, психоанализ не был исключением. В этой связи попытаемся определить те грани смыслов, которые действительно могут быть применимы в отношении вышеописываемого феномена современности.

Первичная проблема внутри самого психоанализа во многом была связана с тем, что исходная метафора – греческий миф о Нарциссе – используется в трёх совершенно разных трактовках: Овидия, Павсания и наиболее древней беотийской версии мифа. И если в трактовке Овидия Нарцисс влюбляется в себя, наказанный Немезидой за холодность ко всем, кто его любил, то у Павсания Нарцисс скорбит по некогда умершей сестре-близнецу и ошибочно видит её в своём отражении: «оба они были одинаковы и лицом и прической волос, одевались в одинаковую одежду и в довершении всего вместе ходили на охоту. И вот Нарцисс влюбился в сестру, и когда девушка умерла, он стал ходить к этому источнику, и, хотя понимал, что видит собственную тень, но даже понимая это, ему все же было утешением в любви то, что он представлял себе, что видит не свою тень, а что перед ним образ сестры» [18. С. 7]. И если первая трактовка в большей степени характерна для Фрейда, то вторая – для Андреас-Саломе [19], Винникотта [20]. Что касается третьей версии, то она повествует о деструктивных чувствах, спроецированных Нарциссом на себя, когда он заглянул в ручей после самоубийства отвергнутого им поклонника Амения. Наиболее отчётливо данная линия представлена в кляйнеанском психоанализе [21].

Впрочем, несмотря на столь разнящиеся контексты, которые, безусловно, имеют значение в непосредственной работе с пациентом, мифологемы определяются тремя основными чертами, приписываемыми нарциссизму: солипсизм, травматический аспект и агрессия. То есть в результате некоего «сбоя» в формировании личности человека либидо вместо перенесения на объект остаётся внутри самого субъекта, что соответствует инфантильному аутоэротизму, не знающему объекта, не дифференцирующему себя и мать. Так, Фрейд приводит следующее сравнение: «Вспомните о тех простейших живых существах, состоящих из малодифференцируемого комочка протоплазмической субстанции. Они протягивают отростки, называемые псевдоподиями, в которые переливают субстанцию своего тела. Вытягивание отростков мы сравниваем с распространением либидо на объекты, между тем как основное количество либидо может оставаться в Я, и мы предполагаем, что в нормальных условиях Я-либидо беспрепятственно переходит в объект-либидо, а оно опять может вернуться в Я» [22. С. 265–266]. То есть часть либидо всегда остаётся в Я. При этом Фрейд чётко различает понятия эгоизма и нарциссизма. Эгоизм предполагает пользу для индивида, тогда как нарциссизм – либидозное удовлетворение. Человек может быть эгоистичным в своих устремлениях, однако иметь при этом очень сильную либидозную привязанность, так как либидозное удовлетворение является потребностью Я. Он может быть и эгоистичным, и нарциссичным, т.е. иметь весьма незначительную потребность в объекте (только для реализации чувственного влечения). Эгоизм при этом постоянен, естествен, так как функция инстанции Я – поддержание баланса сил, сохранение индивида. Нарциссизм же – переменный. В этом контексте альтруизм – прямая противоположность эгоизму – вполне может соседствовать с нарциссизмом. Если это происходит, то Я полностью поглощается объектом влечения, перестаёт различать себя и объект, что опять-таки характерно для инфантильного состояния психики.

Само понятие либидо, трактуемое Фрейдом главным образом как половое влечение (хотя в некоторых работах оно представлено у него в десексуа-

лизированном виде), мы здесь берём всё-таки в расширенном значении, как его трактовал Фромм, т.е. в качестве психической энергии. Это позволило им вывести рефлексию нарциссизма за рамки индивидуальной психологии, на уровень социума. Так, Фромм пишет, что «индивидуальный нарциссизм может превращаться в групповой, и тогда род, нация, религия, раса и тому подобное заступают на место индивида и становятся объектами нарциссической страсти» [15]. При этом в рамках данной работы мы отталкиваемся от фрейдовского дистанцирования эгоизма от нарциссизма, потому что эгоизм носит Я-сберегающий характер, тогда как нарциссизм – Я-деструктивен.

Если мы воспользуемся этой посылкой для анализа визуальных образов вообще и селфимании в частности, то необходимо в первую очередь разобраться в том, какой месседж стоит за этими множасьимися в геометрической прогрессии образами. Люди говорят, что они были в этом месте, что они ели эту еду, что они причастны к этой группе, что они нормальные мужчины, нормальные женщины (сексуальные мужчины, сексуальные женщины), весельчаки, матери, интеллектуалы и т.д. Человек конструирует себя, свой образ, своё тело, свою еду, свои интересы, т.е. проявляет заботу о себе. Но её ли?

В третьем томе «Истории сексуальности» Фуко [13] реконструирует принцип заботы о себе, провозглашённый ещё платоновским Сократом в диалоге «Алкивиад I»: «Однако, что ты собираешься делать с самим собою? Остаться таким, каков ты есть, или проявить о себе некоторую заботу?» [23. С. 197]. При помощи достаточно простых аргументов Сократ показывает заносчивому юнцу, что забота о себе не есть забота о «своих ногах или о том, что им не принадлежит», это не забота об имуществе, это, прежде всего, забота о своей душе. «Забота о себе – это что-то вроде жала, которое должно войти в человеческое тело, все время напоминать о себе, зудить, не давать покоя» [24. С. 20]. В античности этот принцип был необходимым условием всякого разумного поведения. Так, Сократ вопрошает Алкивиада, собравшегося заниматься государственной деятельностью, т.е. заботиться о других, в состоянии ли он заботиться о самом себе, понимает ли он, что для него зло, а что благо, понимает ли он, Алкивиад, что он сам собой представляет. Собственно эти вопросы можно было бы адресовать и любому современнику, ищущему зеркальную поверхность во взгляде Другого для того, чтобы в ней отразиться через лайк, дизлайк, комментарий, как бы делегируя свои права и человеческий долг по становлению самим собой Другому. Забота о себе, благо для себя – единственный способ, по Фуко, обрести индивидуальность. Однако становление индивидуальностью предполагает изменение, выход из пены дней, выход из стандартов повседневности. Это всегда огромное усилие, боль и тревога. Фактически это зона экзистенциального риска. В разные периоды жизни этот риск осуществляется по-своему: в молодости человек готовится стать собой, в зрелости постоянно исправляет себя, в старости, которая есть вершина всей жизни, цель существования, он, наконец, догоняет себя, воссоединяется с собой. «Не отягощённый физическими влечениями, свободный от разного рода политических притязаний, от которых он отказался, старик представляется человеком полностью собой владеющим, тем, кто может быть полностью удовлетворён собой» [Там же. С. 128]. Эта забота не есть заикленность на себе и уж тем более не самолюбование. Ведь, заботясь о себе, человек не просто созерцает себя и наслаждается собой, но находит

свою идентичность в обезличивающей среде идеологий, рынка, властного дискурса. То, о чём пишет Фуко, это забота об истине, которая может быть дана субъекту только путём постановки под вопрос самого его существования. Тревога за существование и забота о себе идут рука об руку, так как, осознавая свою ограниченность и конечность, человек вступает в конфронтацию со смертью. Осознание смерти – путь к изменению. Но способен ли к изменению, ставящему собственное Я под вопрос, замороженный трангрессирующей образностью современник? Фотографируя, я, согласно С. Зонтаг, «присваиваю фотографируемое» [25. С. 13]. Присваиваю, а не преобразую! Ситуация соцсети такова, что, делая свой образ публичным, выставляя его напоказ, пользователь создаёт некоего виртуального двойника, который мог бы соответствовать определённым требованиям. Ни о какой истине себя речи не идёт. Перед нами бесконечное производство означающих без означаемого. Причём не всё из продуцируемого можно назвать самолюбованием. В самом деле, какое самолюбование в множатся снимках потребляемой еды или туристических мест с пометкой «я здесь был»? Самолюбования нет, а вот присвоение – обязательно. Комппульсивное (ввиду невероятного количества и частоты таких снимков) присвоение реальности, призванное снять экзистенциальную тревогу сознания, заикленного на поддержании своего Я. Тревога смерти, как пишут психоаналитики экзистенциального направления [26], [27], является настолько сильной и всеобъемлющей, что на отрицание её человек тратит значительную часть психической энергии.

Таким образом, в селфи как в одном из ярких феноменов современной культуры проявляется именно нарциссизм, который тем не менее, как мы говорили выше, далеко не всегда самолюбование, но всегда заикленность на себе: достоинствах, недостатках (истинных и мнимых), отдельных чертах характера, даже болезнях и т.д. Так как нарциссизм на уровне индивидуальной психики всегда обращает либидо (психическую энергию) на себя, тем самым поддерживая несовершенное, незрелое, иначе говоря, инфантильное Я, то на уровне культуры, в рамках социальной сети он функционирует сходным же образом. Специфика создания селфи состоит в совпадении снимающего и снимаемого, что позволяет субъекту наполнять изображение желаемыми и практически всегда социально одобряемыми смыслами. Осмелимся высказать предположение, что это «добирание» любви через присвоение себе реальности даёт ощущение инфантильного нарциссического всемогущества (в случае массового одобрения). Окружая себя присвоенными образами «здесь я был», «это я ел», «я красивая женщина», человек «заговаривает» смерть, от страха которой в рамках современной культуры он уже не может быть защищён метанарративами. Соцсеть провоцирует на ещё большее желание самого себя [4], а значит, на ещё большее количество снимков. В случае же неудачи (малое количество подписчиков, лайков и т.д.) наш современник получает рост экзистенциальной тревоги, рост страха смерти, а значит, и комппульсивную потребность снимать и снимать ещё.

Литература

1. *Перассо В.* Феномен селфи в цифрах: кто, сколько и откуда? [Электронный ресурс]. URL: https://www.bbc.com/russian/society/2015/08/150807_selfie_world_stats (дата обращения: 15.12.2018).
2. *Крупнейшее* исследование показало, зачем люди делают селфи [Электронный ресурс]. URL: <https://naked-science.ru/article/psy/krupneyshee-issledovanie-pokazalo> (дата обращения: 07.03.2019).

3. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М. : Добросвет, 2000. 258 с.
4. Kozinets R., Patterson A., Ashman R. Networks of Desire: How Technology Increases Our Passion to Consume // Journal of Consumer Research. 2017. Vol. 43, Issue 5. P. 659–682. URL: <https://doi.org/10.1093/jcr/ucw061> (дата обращения: 07.03.2019).
5. Selfie. Oxford Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/selfie> (дата обращения: 10.10.2018).
6. Лябина А. Феномен селфи, или Почему весь мир стал одержим самолюбованием [Электронный ресурс]. URL: <https://www.crimea.kp.ru/daily/26272/3148906/?top=5> (дата обращения: 17.12.2018).
7. Борба М. Селфи-культура : выращиваем эгоистов? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.psychologies.ru/articles/selfi-kultura-vyraschivaem-egoistov/> (дата обращения: 03.01.2019).
8. Мартынов К. Селфи как культурный феномен [Электронный ресурс]. URL: <https://elle.ua/otnosheniya/psihologija/selfi-kak-kulturniy-fenomen/> (дата обращения: 03.01.2019).
9. Селфи: новый фокус восприятия, или В поисках утраченной идентичности [Электронный ресурс]. URL: <https://monocler.ru/selfi-noviy-fokus-vospriyatiya/> (дата обращения: 23.11.2018).
10. Феномен селфи: как изучать культуру через социальные сети [Электронный ресурс]. URL: <https://bigvill.ru/city/4265-fenomen-selfi-kak-izuchat-kulturu-cherez-sotsialnye-seti/> (дата обращения: 03.03.2019).
11. Барт П. Camera lucida. М. : Ad Marginem, 1997. 223 с.
12. Британский подросток попал в больницу из-за селфи [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ellegirl.ru/articles/britanskiy-podrostok-popal-v-bolnitsu-iz-za-selfi/> (дата обращения: 03.03.2019).
13. Фуко М. История сексуальности III. Забота о себе [Электронный ресурс]. URL: <https://e-libra.ru/read/242517-istoriya-seksual-nosti-iii-zabota-o-sebe.html> (дата обращения: 17.12.2018).
14. Фрейд З. О нарциссизме (К введению в нарциссизм) [Электронный ресурс]. URL: <http://freudproject.ru/?p=577> (дата обращения: 11.02.2019).
15. Фромм Э. Душа человека, её способность к добру и злу [Электронный ресурс]. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/from/02.php (дата обращения: 17.12.2018).
16. Павлова О.Н. Цивилизационный феномен нарциссизма: векторы объективации в парадигме психоанализа // Вопросы философии. 2010 [Электронный ресурс]. URL: http://vphil.ru/index.php?id=158&option=com_content&task=view (дата обращения: 11.02.2019).
17. Бриттон Р. Нарциссизм и нарциссические расстройства // Журнал практической психологии и психоанализа. 2008. № 4 [Электронный ресурс]. URL: <http://psyjournal.ru/articles/narcissizm-i-narcissicheskie-rasstroystva> (дата обращения: 05.03.2019).
18. Павсаний. Описание Эллады. СПб. : Алтейя, 1996. Т. 1. 336 с.
19. Андреас-Саломе Л. Двойная ориентация нарциссизма [Электронный ресурс]. URL: <http://kiev-psychology.com/library-62-dvoynaya-orientatsiya-nartsissizma.html> (дата обращения: 05.03.2019).
20. Винникотт Д. Игра и реальность. М. : Институт общегуманитарных исследований, 2002. 288 с.
21. Сигал Х. Некоторые клинические приложения разработок Мелани Кляйн: выход из нарциссизма // Журнал практической психологии и психоанализа. 2008. № 4 [Электронный ресурс]. URL: <http://psyjournal.ru/articles/nekotorye-klinicheskie-prilozheniya-razrabotok-melani-klyayn-vyход-iz-narcissizma> (дата обращения: 05.03.2019).
22. Фрейд З. Введение в психоанализ: лекции. М. : Наука, 1991. 456 с.
23. Платон. Алкивиад I // Платон. Диалоги. М. : Мысль, 1998. С. 175–222.
24. Фуко М. Герменевтика субъекта. СПб. : Наука, 2007. 677 с.
25. Зонтаг С. О фотографии. М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.
26. Ялом И. Экзистенциальная психотерапия [Электронный ресурс]. URL: https://royal-lib.com/read/irvin_yalom/ekzistentsialnaya_psihoterapiya.html#0 (дата обращения: 11.02.2019).
27. Бинсвангер Л. Экзистенциальный анализ. М. : Институт общегуманитарных исследований, 2014. 272 с.

Elena V. Giniyatova, National Research Tomsk Polytechnic University, Russia; Tomsk Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: evg@tpu.ru

Xenia A. Semenyuk, Siberian State Medical University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: marcelp@yandex.ru

Olga M. Ponomareva, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: vom@tpu.ru

Savva G. Zapekin, Siberian State Medical University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: szmoon@protonmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 5–13.

DOI: 10.17223/22220836/35/1

NARCISSISM IN MODERN VISUAL CULTURE: THE PHENOMENON OF SELFIE

Keywords: visuality; selfie, narcissism; self-care; psychoanalytic discourse.

The relevance of the work. In 2013, employees of Oxford University called selfie word of the year. Now we are seeing not only the introduction of this term into everyday life, but also the total presence of the selfie in popular culture. Understanding the selfie phenomenon occurs in the context of various discourses – cultural, psychological, anthropological, philosophical, sociological, and their “common place” is the connection between selfi and narcissism.

The main aim and methods. In this paper, an attempt was made to analyze the selfie phenomenon in the context of existential anxiety, manifested in the growth of narcissistic tendencies in modern visually oriented culture. At first glance, a selfie is just a photography that is no different from any other (a camera or a smartphone is a matter of technology and image availability). Roland Barth described the essence of photography and its attractiveness through the attempt of ontological rootedness “I was here”, that is, photography is a factual confirmation: I had this moment, I can return to it in an attempt to relive the moment anew and thereby overcome death. Such an understanding is essential for the totality of selfiomania in modern culture, and two aspects are key here: the translation of self-vision in a socially approved (or socially disapproving, provocative) context and the absence of the photographer figure, since the photographer and the model coincide. It is this coincidence that, in our opinion, predetermined modern selfiomania, because, in essence, selfie is a technology that allows you to make yourself not just an aesthetic, trending construct, but a body-sign, and fill it with those special meanings that model-photographer wants to see. The question arises: selfie with its photographic nature – is it a painful dependence or self-construction, self-care, how it may seem to a social network user? In order to answer this question, the concept of self-care was contrasted with narcissism in our work. Taking care of yourself is the only way, as Michel Foucault writes, to gain individuality. However, becoming an individual is a way out of the standards of everyday life. It is always a great effort, pain and anxiety, as it involves, above all, spiritual change. In fact, this is an existential risk zone for the individual. Narcissism is an infantile defensive reaction, because it always draws the libido (psychic energy) on itself, thereby supporting the imperfect, immature Ego. The situation of the social network is such that by making some image public, exposing it, the user creates a virtual counterpart, approved by society.

The results. Compulsive appropriation of reality through selfie is designed to relieve the existential anxiety of consciousness, which is fixated on maintaining its own Ego. By appropriating reality, a person regresses to a state of infantile narcissistic omnipotence.

References

1. Perasso, V. (2015) *Fenomen selfi v tsifrakh: kto, skolko i otkuda?* [The phenomenon of selfie in numbers: who, how many and where from?]. [Online] Available from: https://www.bbc.com/russian/society/2015/08/150807_selfie_world_stats (Accessed: 15th December 2018).
2. Zorab, R. (2017) *Krupneyshee issledovanie pokazalo, zchem lyudi delayut selfi* [The largest study showed why people take selfies]. [Online] Available from: <https://naked-science.ru/article/psy/krupneyshee-issledovanie-pokazalo> (Accessed: 7th March 2019).
3. Baudrillard, J. (2000) *Prozrachnost' zla* [The Transparency of Evil]. Translated from French by L. Lyubarskaya. Moscow: Dobrosvet.
4. Kozinets, R., Patterson, A. & Ashman, R. (2017) Networks of Desire: How Technology Increases Our Passion to Consume. *Journal of Consumer Research*. 43(5). pp. 659–682. DOI: 10.1093/jcr/ucw061
5. Lexico.com. (n.d.) *Selfie*. [Online] Available from: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/selfie> (Accessed: 10th October 2018).
6. Lyabina, A. (2016) *Fenomen selfi, ili pochemu ves' mir stal oderzhim samolyubovaniem* [The phenomenon of selfies, or why the whole world became obsessed with narcissism]. [Online] Available from: <https://www.crimea.kp.ru/daily/26272/3148906/?top=5> (Accessed: 17th December 2018).

7. Borba, M. (n.d.) *Selfi-kul'tura : vyrashchivaem egoistov?* [Selfie Culture: Raising Egoists?]. [Online] Available from: <http://www.psychologies.ru/articles/selfi-kultura-vyrashchivaem-egoistov/> (Accessed: 3rd January 2019).
8. Martynov, K. (2015) *Selfi kak kul'turnyy fenomen* [Selfies as a cultural phenomenon]. [Online] Available from: <https://elle.ua/otnosheniya/psihologija/selfi-kak-kulturnyy-fenomen/> (Accessed: 3rd January 2019).
9. Monovler.ru. (n.d.) *Selfi: novyy fokus vospriyatiya, ili v poiskakh utrachennoy identichnosti* [Selfies: a new focus of perception, or in search of a lost identity]. [Online] Available from: <https://monocler.ru/selfi-novyy-fokus-vospriyatiya/> (Accessed: 23rd November 2018).
10. Bigvill.ru. (2015) *Fenomen selfi: kak izuchat' kul'turu cherez sotsial'nye seti* [Selfie phenomenon: how to learn culture through social networks]. [Online] Available from: <https://bigvill.ru/city/4265-fenomen-selfi-kak-izuchat-kulturu-cherez-sotsialnye-seti/> (Accessed: 3rd March 2019).
11. Barthes, R. (1997) *Camera lucida*. Translated from French by M.K. Ryklin. Moscow: Ad Marginem.
12. Ellegirl.ru. (2014) *Britanskiy podrostok popal v bol'nitsu iz-za selfi* [A British teenager was taken to the hospital because of a selfie]. [Online] Available from: <http://www.ellegirl.ru/articles/britanskiy-podrostok-popal-v-bolnitsu-iz-za-selfi/> (Accessed: 3rd March 2019).
13. Foucault, M. (n.d.) *Istoriya seksual'nosti III. Zabota o sebe* [The History of Sexuality III. The Care of the Self]. Translated from French. [Online] Available from: <https://e-libra.ru/read/242517-istoriya-seksual-nosti-iii-zabota-o-sebe.html> (Accessed: 17th December 2018).
14. Freud, S. (n.d.) *O nartsizme (K vvedeniyu v nartsissizm)* [On Narcissism: An Introduction]. Translated from German. [Online] Available from: <http://freudproject.ru/?p=577> (Accessed: 11th February 2019).
15. Fromm, E. (n.d.) *Dusha cheloveka, ee sposobnost' k dobro i zlu* [The Heart of Man: Its Genius for Good and Evil]. Translated from German. [Online] Available from: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/from/02.php (Accessed: 17th December 2018).
16. Pavlova, O.N. (2010) *Tsivilizatsionnyy fenomen nartsissizma: vektory ob"ektivatsii v paradigme psikhooanaliza* [The civilizational phenomenon of narcissism: objectification vector in the paradigm of psychoanalysis]. *Voprosy filosofii*. [Online] Available from: http://vphil.ru/index.php?id=158&option=com_content&task=view (Accessed: 11th February 2019).
17. Britton, R. (2008) *Nartsissizm i nartsissicheskie rasstroystva* [Narcissism and Narcissistic Disorders]. *Zhurnal prakticheskoy psikhologii i psikhooanaliza – Journal of Practical Psychology and Psychoanalysis*. 4. [Online] Available from: <http://psyjournal.ru/articles/nartsissizm-i-nartsissicheskie-rasstroystva> (Accessed: 5th March 2019).
18. Pausanias. (1996) *Opisanie Ellady* [Description of Hellas]. Vol. 1. TranslateAncient Greek by S.P. Kondratiev. St. Petersburg: Aleteyya.
19. Andreas-Salome, L. (2009) *Dvoynaya orientatsiya nartsissizma* [The dual orientation of narcissism]. [Online] Available from: <http://kiev-psychology.com/library-62-dvoynaya-orientatsiya-nartsissizma.html> (Accessed: 5th March 2019).
20. Winnicott, D. (2002) *Igra i real'nost'* [The Game and Reality]. Translated from English. Moscow: Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy.
21. Seagal, H. (2008) *Nekotorye klinicheskie prilozheniya razrabotok Melani Klyayn: vykhod iz nartsissizma* [Some clinical applications of Melanie Klein's developments: a way out of narcissism]. *Zhurnal prakticheskoy psikhologii i psikhooanaliza – Journal of Practical Psychology and Psychoanalysis*. 4. [Online]. Available from: <http://psyjournal.ru/articles/nekotorye-klinicheskie-prilozheniya-razrabotok-melani-klyayn-vygod-iz-nartsissizma> (Accessed: 5th March 2019).
22. Freud, S. (1991) *Vvedenie v psikhooanaliz* [Introduction to psychoanalysis]. Translated from German. Moscow: Nauka.
23. Plato. (1998) *Dialogi* [The Dialogues]. Moscow: Mysl'. pp. 175-222.
24. Foucault, M. (2007) *Germenevtika sub'ekta* [Hermeneutics of the Subject]. Translated from French. St. Petersburg: Nauka.
25. Sontag, S. (2013) *O fotografii* [About photography]. Translated from German by V. Golyshev. Moscow: Ad Marginem Press.
26. Yalom, I. (n.d.) *Ekzistentsial'naya psikhoterapiya* [Existential Psychotherapy]. Translated from English. [Online] Available from: https://royallib.com/read/irvin_yalom/ekzistentsial'naya_psihoterapiya.html#0 (Accessed: 11th February 2019).
27. Binswanger, L. (2014) *Ekzistentsial'nyy analiz* [Existential Analysis]. Translated from German. Moscow: Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy.

УДК 130.2

DOI: 10.17223/22220836/35/2

А.В. Конева, А.А. Лисенкова

МАТРИЦА ИДЕНТИЧНОСТИ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ: СОЦИАЛЬНЫЕ ВЫЗОВЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ АНОНИМНОСТИ¹

В статье исследуется влияние тотальной цифровизации на процессы идентификации. Развитие информационно-коммуникационных технологий породило новые форматы социализации, инкультурации и идентификации. Данные изменения стали оказывать влияние на все аспекты жизни общества, трансформируя не только способы и контексты общения и взаимодействия, но и влияя на ценностно-нормативную систему и культуру в целом. Изначально виртуализация повседневных культурных практик и интеракций позволила человеку примерять различные маски и статусы на анонимном полигоне множественности идентичностей, формируя затем возможности персональных автопроектов и виртуальной личности, репрезентованные в сетевом пространстве и присваиваемые впоследствии в реальной жизни.

Ключевые слова: цифровая идентичность, цифровизация, идентичность, виртуализация, матрица, Big Data, социальные коммуникации, репрезентация.

Современная культура, как известно, ставит перед нами множество вызовов, один из них – цифровизация. Техника и технология влекут за собой сдвиг идентификационных процессов, что значительно существеннее изменения форматов коммуникации, которые также модифицируются весьма значительно. Современная информационная или постиндустриальная культура представляет собой пейзаж коммуникации, в котором Сеть стала одним из полей деятельности. В поле Интернет человек конструирует и верифицирует свою идентичность, с одной стороны, а с другой – сами цифровые технологии поставляют новые и новые возможности и средства идентификации себя в социальном и виртуальном пространстве и создают довольно жесткие и однозначные границы самому процессу и факту идентификации. Два этих процесса по сути противонаправлены, и, как нам кажется, их изучение позволяет поставить новые проблемы современной социогуманитарной науке. В данной статье мы фокусируем внимание на тех проблемах и противоречиях, которые сегодня определяют идентификационные модели, исследуем Матрицу идентичности цифровой эпохи и ставим задачей исследовать трансформацию идентификационных моделей и социального контекста идентификации в условиях тотальной цифровизации.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00237).

Идентичность

М о р ф е у с : Моделируй, что угодно: одежду, снаряжение, оружие, любые ситуации – что хочешь, то и получишь.

Н е о : Мы внутри компьютерной программы?

М о р ф е у с : Это кажется невероятным? Твоя одежда изменилась, контакты на голове и руках исчезли, волосы отрасли. Ты видишь себя таким, каким привык видеть. Это ментальная проекция виртуального Я.

Матрица. 1999

Мы будем опираться на определение идентичности, выработанное в рамках теории символического интеракционизма. Если принять рабочее определение идентичности как набора представлений о себе и отождествления себя с социальной группой, участвующей в символическом обмене [1], необходимо выяснить, как изменяется социальный обмен в контексте цифровизации. Очевидно, что процесс самоизменения и самопознания, равно как и процесс самопрезентации в виртуальных сетях, приобретают перманентный характер. Мы можем констатировать изменение параметров идентификационных границ личности, которые становятся все более пластичными, мобильными, гибкими. То, что в фильме «Матрица» братьев Вачовски Морфеус назвал «ментальной проекцией виртуального Я», по сути есть образ идентичности – то, каким человек привык себя воспринимать и видеть. В современных условиях этот образ теряет устойчивость и размывается. При этом непрерывный процесс идентификации заставляет человека обращаться к устойчивым позициям, которые могли бы сделать ясной и определенной его ориентацию в мире. Это касается в первую очередь формирований систем представлений, на основе которых происходит выработка типологий, критериев самоопределения, самопрезентации, коммуникации и паттернов действия различных порядков. Это вопрос работы воображения, идентификационной образности, который приобретает в современности особенное значение. Тогда задачей становится исследование символического обмена с точки зрения социального воображения с целью выяснить подвижность или ригидность границ идентичности.

Метафизически положение человека в мире есть проблема анонимности. Процесс идентификации начинается с исследования – чувствами, ощущениями, разумом – предоставленных внешним окружением моделей и примерки их на себя. Преодоление анонимности нуждается в заполнении «пустоты Вне»: в назывании себя, о-пределении себя, вы-явлении себя, по сути, проблема идентичности есть проблема границ. Выявление или конструирование идентификационных границ или осмысление собственных пределов оказывается возможным лишь в труде осмысления своего внутреннего опыта [2]. Опыт является первичным в жизнеосуществлении человека, только благодаря опыту нечто может быть «наличным для меня», только в опыте происходит осознание события как со-бытия, т.е. как *значимого для меня*. В таком случае идентичность выступает значимым социально осмысленным внутренним опытом или ментальной проекцией этого опыта вовне.

Для символического интеракционизма идентичность есть реакция на обстоятельства окружающего мира, следовательно, она является ситуативным конструктом. Но при этом идентичность есть *накопленный* индивидуальный опыт, присвоенный воображением и «переведенный» им в образный контекст конкретной культуры. Благодаря ему социокультурная реальность – уже не только виртуальная – получает смыслы Собственные как собственные имена и становится значимым миром для индивидуального воображения. Только тогда вступает в силу символический обмен и собственно процесс легитимации индивидуального опыта как идентичности, конвертация опыта в идентичность. Интернет выступает здесь практически чистым полем эксперимента, поскольку, с одной стороны, является пространством возможностей преодоления анонимности, а с другой – социально сформированным полем, в котором сложилась и действует своя мифология, позволяющая идентифицировать себя различными способами.

Особенность пространства виртуальной коммуникации Интернета в том, что это анонимное пространство – пространство чистых возможностей (на самом деле сегодня это уже не так, но мифология виртуального общения по-прежнему остается в этой позиции). Ситуация виртуальной коммуникации изымает рассудок из стереотипов привычного оперирования «здесь-и-сейчас» и создает ситуацию разрыва ткани повседневности. При этом основным контекстом остается общение – к Интернету подключаются в двух случаях: получить-передать информацию или вступить в отношения. Интернет выступает как культурный феномен, который встраивается в повседневность и создает в ней лазейки возможного, прорехи иного, что заставляет человека выйти на край своего образа Я и заглянуть в бездну небытия воображаемого. Таким образом, виртуальная Сеть позволяет границы идентичности расширить и испытать на прочность. Невидимые друг другу собеседники поддаются искушению «примерить» иную идентичность. Коммуникация в Сети – рефлексия основ идентичности. В виртуальном пространстве перестают действовать большинство социальных характеристик, таких как гендер, возраст, профессиональный статус, семейное положение, национальность или конфессиональная принадлежность. Эти характеристики отражают структуры социального воображения, они представляют собой паттерны социального поведения, критерии оценки, соответствующие социальной включенности человека в мир культуры. Человек должен сам выбрать значимые характеристики идентичности, которую он презентует в анонимном поле Сети. Идентификационный процесс, таким образом, еще более становится процессом непрерывного выбора, актуализации опыта, репрезентации трансформационных процессов на базе постоянно обновляющегося опыта.

Одновременно с этим мы можем констатировать накопление «идентификационной массы» виртуальной идентичности. Как писал классик исследований идентификационных процессов Э. Эриксон, «переживание чувства идентичности с возрастом и по мере развития личности усиливается: человек ощущает возрастающую непрерывность между всем тем, что он пережил за всё своё детство, и тем, что он предполагает пережить в будущем; между тем, кем он хочет быть, и тем, как воспринимает ожидания других по отношению к себе» [3. С. 59]. Сходный процесс мы наблюдаем и online – идентичность в пространстве Сети вырастает так же, как в реальности, формируются и ста-

билизируются координаты идентификации, стиль общения и поле сетевых взаимодействий, в котором пользователь презентует себя и получает признание. Также невозможно игнорировать тот факт, что цифровые координаты личности не просто задают наше социальное Я и позволяют ему функционировать в цифровом пространстве, но и задают жесткие границы этому Я, отождествляют его с самим собой посредством различных идентификаторов и фиксации деятельности в Сети, т.е., по сути, ограничивают свободу и создают пространство тотальной слежки. Таким образом, мы наблюдаем вектор развития от «социокультурной идентичности личности, которая относится к осознанию своей принадлежности к определенной (не всегда фиксируемой в реальном социуме) общности, осуществляющей деятельность (в основном потребление и передачу знаний и информации) в информационно-коммуникативных средах, прежде всего – в компьютерном виртуальном пространстве» [4. С. 121] к репрезентации заданного автопроекта в заранее обусловленном контенте цифровой прозрачности. Также необходимо отметить, что репрезентация в цифровом пространстве носит многоуровневый характер и воспроизводит многоаспектное, разностороннее бытование изменяющегося социума, отражая процессы, которые актуализированы в современном обществе и востребованы мейнстримной культурой.

Цифровые технологии и идентификационная модель

Матрица повсюду, она окружает нас, даже сейчас она с нами рядом. Ты видишь ее, когда смотришь в окно или включаешь телевизор, ты ощущаешь ее, когда работаешь, идешь в церковь, когда платишь налоги. Целый мирок, надвинутый на глаза, чтобы спрятать правду.

Матрица. 1999

Технологические изменения в информационно-коммуникационной сфере, появление и интенсивное развитие Интернета во многом определили появление нового типа общества. Внедрение новых технологий привело к сжатию времени и пространства, трансграничному характеру данных процессов, создавая условия для развития новых способов коммуникации и идентификации. Благодаря тотальной информационной включенности использование цифровых технологий становится базовым навыком современного человека, а виртуальность – основной платформой для репрезентации собственной идентичности на основе цифрового кода.

Процессы цифровизации существенно меняют повседневность, это факт. Но они же позволяют создавать моделирующееся, гибкое, трансформирующееся под пользователя сетевое пространство, где текст и контекст оказываются индивидуализированы для каждого. Повседневное существование изменилось. Цифровые технологии в медицине и геномной инженерии позволяют расширять не только возможности диагностики, но и вплотную приближаются к редактированию генов человека и изменению цепочек ДНК. Благодаря 3D-моделированию и 3D-печати возможно послойно создавать объемные трехмерные объекты, в том числе органические, позволяющие улучшать качество жизни в различных сферах, оказывающие влияние не только на технологическое развитие, но и на морально-этические и ценностные ориентиры

общества. Процессы роботизации рутинных функций способствуют перераспределению рынка труда и предъявляют новые требования к компетенциям и профессиям. Рассматривая с этой позиции процессы цифровизации, стоит понимать комплексность и незавершенность данного явления, затрагивающего все основания существования человека. В этом отношении исследования, посвященные развитию цифрового общества, – это исследования трансформации человека, его персонального опыта, изменений среды и культуры в целом.

Сегодня невозможно разделить жизнь человека на онлайн- и офлайн-присутствие, цифровая среда и виртуальная реальность неразрывно вплетены в контекст повседневности, и любой объект, подключенный к Глобальной сети, находится не только под контролем своего владельца, но и встроен в Глобальную сеть сбора и анализа данных. Так, например, Интернет вещей (IoT) и системы Smart Living позволяют создавать виртуальные копии физических объектов, благодаря чему осуществляется автоматизация процессов не только в плоскости человек-вещь, но и в пространстве вещь-вещь, что абсолютно изменяет наши представления о способах и форматах взаимодействия. Благодаря расширению данных процессов и алгоритмизации машинного обучения происходит развитие нейросетевого машинного обучения и искусственного интеллекта. Дополненная (AR) и виртуальная (VR) реальность способствуют расширению границ реального мира виртуальными объектами, примеряя на себя несуществующие сущности, играя различными ролями и статусами, перенося виртуальные изображения на реальные объекты и расширяя тем самым действительность.

Интерактивные технологии, начиная с web2.0, привели к социализации Интернета и созданию нового пространства общения. Web2.0 стал площадкой для массовой социализации Сети, социальные сети, такие как Facebook, Vkontakte, Twitter, Instargam, сегодня объединяют миллионы пользователей, благодаря возможностям сетей люди общаются, ведут бизнес, путешествуют, находят друзей, поддерживают контакты, которые могли бы быть утрачены. Вторым завоеванием web2.0 стала возможность создания и распространения контента самими пользователями. Социализация Сети привела к возможности реализации в ней идентификационных моделей образа жизни и затем стиля жизни [5. С. 9].

Следующим технологическим шагом стали технологии web3.0 (semantic web) и web4.0, которые последовательно приближаются к системам развития искусственного интеллекта. Сегодня мы полностью погружены в семантическую паутину, и какой бы запрос не послали мы в виртуальное пространство, можно быть уверенным, что сеть принесет огромное количество ссылок, интересных именно нам. Платформа web4.0 пока лишь зарождается, она связана с идеей искусственного интеллекта и разработкой возможностей взаимодействия мозг-мозг и мозг-машина. Также web4.0 называют эмотивной сетью, дополненной интеллектуальными функциями. Факторов развития эмотивной сети, собственно, два: во-первых, это повсеместная доступность Сети, которая может быть включена на любом устройстве, от стационарного компьютера и ноутбука до мобильного телефона, и, во-вторых, привязка к широчайшему и постоянно множащемуся спектру различных мобильных приложений, в том числе интерактивных. Новый виток развития сетевой коммуникации

окончательно оставляет идею чистой передачи информации, сосредоточиваясь на передаче и производстве эмоций, а также более глубоких и важных для человека чувств – причастности, принадлежности, удовлетворенности от достижения цели и т.п. Философское осмысление перспективы развития технологий заставляет задуматься о бодрийеровском соблазне и новом порядке симулякров. Новый шаг интернет-технологий можно счесть развитием симулятивной культуры потребления, симулякры web4.0 – это симуляция чувств, которая создает для потребителей среду, наполненную иллюзией власти над происходящим. Эта иллюзия власти включает в себя как коммуникацию, так и производство контента, которое зачастую оказывается плагиатом или замаскированной его формой.

Таким образом, мы приходим к выводу, что идентификационная модель стиля жизни начинает преобразовываться под воздействием цифровых технологий. Новыми качествами становятся креативность, кооперация и коммуникация – необходимые навыки личности в пространстве Сети. Идентификационные процессы включают в себя пользовательскую активность – осознают это пользователи или нет. С этим связано множество проблем, в том числе и актуальная на сегодня проблема охраны персональной информации. Речь идет не только о государственных структурах, которые в своей жажде власти блокируют Telegram, но и о маркетологах, которые в стремлении продать как можно больше и лучше оказываются в состоянии услышать наши самые интимные потребности. Онлайн-реклама стремится к повышению эффективности и к тому, чтобы быть ориентированной на максимально узкий сегмент целевой аудитории, однако отслеживание запросов, покупок, поисковых переходов вызывает протест у пользователей социальных сетей. В результате социальные сети приходят к необходимости повышать уровень безопасности и отказываются от использования некоторых программ, которые нарушают частное пространство пользователей.

Чем дальше развиваются технологии, тем более становится заметно, что проблемы, которые возникают, – социального характера. Словно общество не успевает адаптироваться к новым технологическим возможностям. Исследователи даже говорят о «цифровом барьере», который возникает как внутри некоторых стран, так и между государствами. «Цифровой барьер» связывают с различиями устройств, предоставляющих доступ в Сеть, низкой пропускной способностью этих устройств, неразвитостью фиксированной телефонии, а также с политикой некоторых государств, ограничивающих доступ к информации своих граждан, все это ведет к «цифровому неравенству» [6. С. 16–17], которое также может рассматриваться как одна из проблем современного общества, оказывающая существенное влияние на идентификационные процессы в том числе.

Само понятие цифровизации сегодня выступает вызовом социальности, потому что изменяются структуры взаимодействия людей, коммуникация, привычная стратификация в обществе, ценность образования и многое другое. Цифровизация, с одной стороны, выступает объединяющим и интегрирующим началом, с другой – вызывает еще большие разломы в обществе и порождает новые формы неравенства и сегрегации. Благодаря цифровизации создаются новые условия развития промышленности, улучшения инвестиционного климата, развития конкуренции, изменяются форматы производства и

потребления, трансформируется привычная инфраструктура, высвобождаются ресурсы и происходит стимулирование перераспределения рабочей силы, порождающее новые требования к базовым компетенциям специалистов на рынке труда. Для общества эти изменения влекут смену культуры поведения и коммуникаций, способы восприятия и способы мышления, профессионализацию и требование к образовательным технологиям, трансформируют мировоззрение и поколенческие привычки.

Данные явления также оказывают влияние и на самого человека, изменяя процессы идентификации, социализации и персонификации, предъявляя новые требования к креативности и способности к риску, изменяя когнитивные функции и формируя новые запросы на развитие эмоционального интеллекта. Новое, вернее, новейшее и даже постновейшее время предъявляет новые требования к компетенциям современного человека. В условиях постоянной турбулентности становится невозможным выучиться один раз и навсегда, необходимо постоянно приумножать знания, уметь находить нестандартные решения, быть постоянно готовым к рискам и принимать мгновенные решения в условиях многозадачности. Ключевыми свойствами личности становятся нелинейность мышления и восприятия времени (будущее в прошлом, прошлое в будущем), навыки работы с различными платформами, форматами и большими потоками информации, умения вычленять необходимое, порождающее многоканальность усвоения и трансляции информации. Все эти требования к навыкам и компетенциям создают основу для развития повышенной индивидуальной ответственности (особенно в связи с прозрачностью всех цифровых процессов), стремление к изучению новых языковых особенностей, развитию когнитивных способностей, развитию навыков дистанционных коммуникаций, критического мышления и цифровой грамотности. Эти требования можно выразить одним словом, описывающим специфику современной цифровизации в отношении процессов коммуникации, – интерактивность. То есть говоря об идентификационной модели современной цифровой повседневности, мы можем предположить, что это интерактивная идентификация.

Интерактивная виртуализация

Вот твой привычный мир... Сегодня он существует только в виде нейро-интерактивной модели или Матрицы. Вы все живете в мире грез.

Матрица. 1999

Процесс виртуализации идентичности характеризуется амбивалентностью и текучестью, представляя собой некий образ «Я», включающий в себя и online, и offline характеристики с сохранением определенной доли анонимности, возможностью примерять различные роли и статусы, играя с собственной идентичностью и презентуя ее миру в желаемом сконструированном виде, в виде «Я-желаемого», «Я-модифицированного», выступающего компенсаторным механизмом виртуального пространства. Таким образом, создавая виртуальный автопроект, пользователь примеряет на себя различные маски, роли и статусы, тем самым создавая виртуальные личности, которые затем он присваивает и в жизни реальной. Как отмечал еще У.А. Томас, «если люди определяют ситуации как реальные, то они реальны по своим последствиям» [7. Р. 571], а для современного сетевого человека виртуальная

реальность гораздо более реальна, чем реальная жизнь и, соответственно, если тебя нет в Сети, то тебя просто нет, и все большая доля общения между людьми переносится именно в online.

При этом каждая виртуальная платформа задает свой формат коммуникаций и автопроектности, а пользователь встраивается в данные форматы на различных ресурсах, демонстрируя многомерность, изменчивость и вариативность идентичности в зависимости от существующего контекста. Данный процесс не имеет завершенности, он, как отмечает Ш. Теркл, «мозаичен», сегодня не существует единожды сформированной идентичности, это процесс перманентный и все в большей степени прозрачный, направленный на сращивание реальной и виртуальной идентичности через множественность процессов самокатегоризации. По наблюдению Э. Кшижаняк, современный «homo creator постоянно видоизменяет свой облик, будучи тем, кем он в данный момент хочет себя показать» [8. С. 13], формируя таким образом осознанную и целенаправленную автопроектность, имея право на выбор собственной идентичности, уходя от игр в виртуальности к репрезентации реального и идеального желаемого.

Сегодня данные виртуальные форматы под влиянием цифровизации трансформируются и процесс присвоения виртуальности в реальной жизни становится все более явным и публичным, так как цифровизация всех сторон жизни человека либо подтверждает реальную, либо проявляет латентную идентичность, делая ее публичной за счет включенности в цифровой мир. Таким образом, ранее человек «прятался» в Сети, сейчас цифровой мир его проявляет и предъявляет миру, оставляя все меньше места для анонимности, стимулируя развитие гибридных идентичностей под заданные контексты, и с каждым новым поколением эти тенденции проявляются все в большей степени. Отсюда новые термины, которые мы встречаем в научном дискурсе: цифровые аборигены (М. Пренски), поколение Сети (У. Тапскот), нетокусы (В. Хлебда). Для всех них Сеть – это место не только коммуникации, социализации, но и место обретения и репрезентации своей идентичности.

Сам процесс идентификации также претерпевает изменения. Как отмечают многие исследователи, процесс идентификации все в большей степени становится процессом не обретения, а конструирования. А. Войскунский, А. Евдокименко, Н. Федунина отмечают, что «сетевая идентичность не порождается сама собой в процессе взросления и старения, а конструируется с тем, чтобы быть эксплицитно презентованной другим людям» [9. С. 102] в виртуальной среде. Как говорил еще З. Бауман, «проблема, мучающая людей на исходе века, состоит не столько в том, как обрести избранную идентичность и заставить окружающих признать ее, сколько в том, какую идентичность выбрать и как суметь вовремя сделать другой выбор, если ранее избранная идентичность потеряет ценность или лишится ее соблазнительных черт. Главной и наиболее нервирующей проблемой является не то, как найти свое место в жестких рамках класса или страты и, найдя его, сохранить и избежать изгнания; человека раздражает подозрение, что пределы, в которые он с таким трудом проник, скоро разрушатся или исчезнут» [10. С. 117]. То есть подчеркивается, что конструкция идентичности не является не только статичной, но даже сколько-нибудь окончательной. Идентичность становится все более и более интерактивной, она опирается на признание других (и не

обязательно «равных», ибо зачастую это анонимные другие) и конструируется «под взглядом» и в расчете опираясь на этот взгляд.

Находясь в перманентном стрессе от ускоряющейся и неизвестной жизни постоянно модернизирующегося мира, человек ищет точку опоры и комфортное место «своих», находя их в пространстве виртуальных сетей, услужливо создающих удобную нишу не только для репрезентации себя в кругу подобных, но и для поощрения чувства сопричастности, соучастия, социальной активности и признания, оставляя массу информации о себе на различных платформах. Все эти сведения, оставленные в различных форматах, в виде индивидуальных предпочтений, лайков, дизлайков, репостов и поисковых запросов, формируют колоссальный информационный банк данных о пользователях, чья повседневность сопряжена с ежедневной информационной деятельностью и цифровым присутствием. «Обратная связь» этой базы данных создает и верифицирует идентичность, этот процесс непрерывен и неостановим.

Данные аналитических агентств свидетельствуют о том, что за день люди генерируют в Сети около 2,5 миллиона триллионов байт данных [11], большая часть из которых связана с их личными данными. Как отмечает С. Стивенс-Давидовиц, любое цифровое взаимодействие трансформируется в элемент Больших данных, т.е. «люди, ищущие информацию в сети, сами становятся источником информации» [12. С. 17] и, следовательно, все: приложения в гаджетах, сетевая активность, социальный профиль – становится источником данных о пользователях. Так же, как и все метрики, сгенерированные в софте, позволяют отражать заданные характеристики социальных групп, объектов и их связи, отображая характер и степень взаимоотношений между пользователями, сторителлинг выстраивается в соответствии с предыдущими поисковыми запросами, а в друзья предлагаются люди со схожими группами интересов. Таким образом, виртуальная среда пользователя Сети становится однородной и безальтернативной, с размытыми границами частного и публичного в максимально персонализированном гомогенном виртуальном пространстве. Пространстве, где создается максимально индивидуализированный контент и «каждый гражданин может создать свой собственный стиль жизни и «выбирать» идеологию из большого (но не бесконечного) числа вариантов... каждый посетитель сайта получает свою версию страницы, созданную на лету из баз данных» [13. С. 31].

Необходимо отметить, что по мере того, как социальные интеракции, культурный опыт, идентификация, процессы выбора альтернатив и принятий решений будут все в большей степени протекать в цифровой среде, они еще более будут управляться и конструироваться программными продуктами и средами, созданными на основе результатов решений конкретных людей и компаний. Чем более интенсивно будут развиваться данные процессы, тем в большей степени они будут алгоритмизированы и человек будет вынужден встраиваться в существующие обстоятельства.

Возникает вопрос, что происходит с идентификационными процессами в такой среде? Мы полагаем, что в результате мы получаем матрицу идентичности, которую можно смоделировать как интерактивную систему, детерминированную сетевыми медиа. «Медиа оказывают значительное влияние на формирование социальных структур, процессов, накладывают отпечаток на массовое сознание, культуру. Доминирующие формы медиа детерминируют

идентификационные матрицы посредством различных инструментов, будь то средства массовой информации, формирующие повестку дня (а значит, расставляющие ценностные приоритеты), социальные сети, блоги, фильмы, реклама, мультипликация, сериалы. Все эти формы коммуникации транслируют определенные символические коды, воспринимаемые индивидами, и выстраивающиеся в его многоуровневую идентификацию» [14. С. 186]. Определение идентичности как набора представлений о себе и идентификации себя с определенной социальной группой позволяет сделать вывод о том, что в основании идентификационного процесса лежит сопоставление образа Я или Я-концепции с неким идеальным представлением [15. Р. 340].

Модель идентичности современности получает искажение в области идеальных представлений, многие исследователи определяют эти искажения как информационный шум, говоря о том, что индивиду сложно ориентироваться в переполненном информационном пространстве. Действительно, информационный шум и неопределенно большое число идеальных образов затрудняют построение стабильной идентификации. Наряду с этим мы можем отметить, что сама идея стабильности девальвирована современной эпохой и идентичность уже давно понимается как непрерывная, текучая, мозаичная, лоскутная и т.д. Благодаря тотальной визуализации человек из *homo sapiens* превратился в *homo videns* – «человека, познающего мир исключительно с помощью образов, созданных специалистами по маркетингу, рекламе и информации» [16. S. 47] и, добавим, специалистами по созданию образов, в частности, кинематографических. С другой стороны, идентификационная модель учитывает потребность в признании и постоянном подкреплении значимости идентичности со стороны «значимых других» [17]. Этими значимыми другими могут быть родители в раннем возрасте, друзья и медиаобразы в подростковый период, образы профессиональной успешности, равные, о которых писал П. Бурдьё. Но в сетевой среде изменяется сам статус значимых других. «Френды» и случайные комментаторы, включая «троллей», оказывают существенное влияние на самооценку и представление о границах индивида, осуществляя тем самым интервенции в идентификационный процесс. Здесь мы сталкиваемся с изменением модели коммуникации, которая, как отмечает В. Кросби, из формата «один ко многим» перешла в формат «многие ко многим» [18]. Интерактивная модель коммуникации «многие-ко-многим» создает специфическое информационное поле, задает новые координаты ответственности, требует более адресной информации. С другой стороны, эта модель «включает» идентификационный процесс: выбирая лайком, комментарием или кликом по ссылке тот или иной контент, пользователь соотносит себя с группой или событием, применяя к себе операцию включения в гипертекст. При этом он сам изменяет собственное гипертекстовое поле, выбирая, что именно он увидит в ленте в следующий раз и какая информация придет в поле его восприятия, своим актом пользователь создает гипертекст своего восприятия, выбирая из коррелирующих ссылок ту, которая оказывается включена благодаря этому акту выбора в его индивидуальную семантическую систему.

Гипертекстовость сетевого контента порождает новую матрицу идентификации. Мы можем говорить о двух тенденциях, формирующих эту идентификационную матрицу. С одной стороны, человек в пространстве вирту-

альной коммуникации оказывается как бы на пересечении многих информационных потоков и пытается «прочитывать» одновременно множество сообщений. Вторая тенденция связана с нарушением целостности картины мира, мировосприятия, что порождается этим пересекающимся информационным потоком и возможностью бесконечного выбора нового в создании контента. Сетевые структуры и сообщества создают не иерархию, а мозаику, и гипертекст оказывается адекватной гибкой структурой, позволяющей самоопределение в условиях трансформаций информационных потоков и структур.

Виртуальная социальная реальность существенным образом оказывает влияние на смысл и содержание базовых категорий человеческого самоопределения, таких как самореализация, самосознание и самопознание, а также самопроектирование. Г.Л. Тульчинский определяет самопроектность или автопроектность личности как определенную черту или характеристику самопозиционирования или репрезентации человека, что является важной, определяющей чертой современности [19]. Он подчеркивает, что актуальные технологии и средства коммуникации дарят «самопроектной» идентичности новые, нереальные ранее возможности, человек может добиться социального признания в виртуальной реальности, так сказать, не выходя оффлайн, он вполне способен состояться как личность, причем иногда даже в большей степени, чем в реальной жизни.

Тотальная де-анонимизация

*Добро пожаловать в пустыню реальности.
Матрица. 1999*

Так, например, благодаря технологии Big Data, качественно изменившей подходы к сбору и анализу больших неоднородных массивов информации, стало возможным не только аккумулировать данные о всех цифровых операциях и транзакциях, но и выявлять и отслеживать все нетипичные объекты и действия, оставляющие цифровые следы. Таким образом, в совокупности с технологией блокчейна, позволяющей фиксировать все изменения информации на бесконечном количестве носителей, с помощью распределенных реестров создаются условия для абсолютной прозрачности всех действий членов цифрового мира. Таким образом, человек становится совершенно прозрачным перед автоматизированными системами и людьми, имеющими доступ к данным массивам информации. Как отмечал У. Эко, говоря о развитии технологий и Глобальной сети, «первое, что утратилось по милости Интернета, из-за глобализации средств связи – это понятие границ. На нашу сегодняшнюю частную жизнь, которую мы желаем предохранить от поругания, посягают даже не хакеры (они – явление такое же нечастое, как и разбойники с большой дороги; флибустьеры бывали во все времена); нет, на нее посягают всевозможные cookies. Посещая домашние странички, обнаруживаешь, что целью множества людей является обнародование своей малоинтересной нормальности, или, хуже того, малоинтересной ненормальности» [20]. В разрезе больших данных перед нами предстает не только публичная идентичность и тот виртуальный проект, который создавал пользователь, становятся прозрачными все уровни и модусы идентичности человека, проявляемые в различных коммуникативных действиях, символах и текстах. Повсеместная запись цифро-

вых следов говорит не только о поведенческих характеристиках человека, но также создает его цифровой профиль, цифровую личность, наделяя ее цифровой идентичностью, объединяя реальную и виртуальные личности.

В связи с цифровизацией всех сторон жизни человека, создания персонального цифрового профиля через анализ цифровых следов в виде совершенных транзакций, данных налоговых служб, различных фондов, страховых компаний, электронных каталогов, онлайн-банкинга, поисковых запросов, геолокации, данных удаленной идентификации и городских видеокамер, профилей новых медиа (социальные сети, блоги, видеохостинги) и различных форматов коммуникации (почта, мессенджеры и др.) обнаруживается реальная картина жизни общества, создающая угрозы и возможности для предъявления публичной идентичности.

В этом отношении тотальная информационная прозрачность, изменение способов общения, действия, мыслей создает запрос на модификацию общественных отношений, трансформацию требований к нормативно-ценностной парадигме и культуре в целом, так как человек предстает не в образе идеализированного социального «Я». Устойчивый вектор данных изменений порождает повсеместную деанонимность и выступает стимулом идентификационных конфликтов в связи с тем, что цифровая идентичность – принудительно предъявляемая публичность, от которой сложно укрыться в комфортном виртуальном мире, что может привести к личностным идентификационным деформациям и дополнительным точкам напряжения в обществе.

Цифровизация всех аспектов жизни человека создает предпосылки для возникновения и развития не только принудительной публичности и максимального сращивания публичной и интимной сфер, но и окончательно смещает акценты с идентичности на постоянный, не завершающийся процесс идентификации. В современных условиях цифрового мира создание персонального автопроекта и нарративизация собственной жизни отражаются с рождения и до конца жизни в виде транзитивной цифровой личности в глобальном мультикультурном пространстве цифровой среды. Вследствие чего соотношение реального, виртуального и цифрового «Я» возможно через публичное маркирование, самоподтверждение, самокатегоризацию на различных сервисах и платформах за счет гипертекстуальных и гипервизуальных форматов коммуникации и репрезентации.

Цифровая идентичность позволяет собрать в единое целое так называемую «постмодернистскую делимость» и «множественность» индивида, опираясь на стержень цифровых технологий. В связи с увеличением объема доступных данных и информации, совершенствованием методов анализа повышается точность результатов, и соответственно это приведет к новому пониманию индивидуальных различий в поведении людей и построению новых социальных моделей.

Выводы

Цифровые технологии, становясь продолжением нас самих, предъявляют новые требования к уровню креативности, самоконтроля, критического мышления и умения развиваться в условиях постоянной неопределенности и турбулентности всех процессов. Позитивный потенциал данных изменений, заключенный в открытости и информационной прозрачности жизни общества, направлен на изменение прежде всего доверия ко всем аспектам соци-

альной жизни, развитие толерантности и гуманизма, трансформации культурных основ социума. Для человека цифровизация создает условия быстрых социальных лифтов, развития креативности и дополнительных навыков (soft skills), возможности находить «своих», максимального удовлетворения запросов и потребностей, избавление от рутинных функций и высвобождение свободного времени.

Необходимо отметить также существующие риски и угрозы, связанные с повсеместной цифровизацией, сбором и анализом больших данных. В связи с алгоритмизацией многих функций цифровых систем программное обеспечение и фреймы сбора и обработки данных разрабатываются конкретными людьми, организациями и государственными структурами, что порождает высокие риски, связанные с возможностями государственной сверхтоталитарности, манипулирования данными, кластеризации людей по различным признакам, создания индивидуальных социальных рейтингов, влекущих еще большее расслоение и маргинализацию общества (подобные попытки уже предпринимались в Китайской Народной Республике и привели к отстранению части общества от пользования общественными благами [21]). Также возрастающие возможности конструирования семантических полей и нейросетей создают информационный кокон вокруг каждого человека, формирующийся на основе предыдущих запросов, существующих интересов и пристрастий, но такой безальтернативный взгляд формирует мнимую повестку будущего, создавая тем самым усеченное представление о реальности. Таким образом, технологии не только облегчают жизнь, но и задают алгоритмы этой жизни.

Процесс цифровизации – это беспрецедентное наступление на личное пространство человека, разрывающее границы между публичным и приватным, создающее угрозу привычному ходу вещей, сложившимся отношениям и формам идентичности. Учитывая тот факт, что в данных обстоятельствах идентичность личности становится достоянием всех, кластеризуется по различным признакам и становится реальной в фрейме новых технологий, то изменяются подходы и бинарности и многоканальности данного процесса. И уже все в большей степени не я себя идентифицирую, а меня идентифицируют, а множественность каналов коммуникации все больше интегрируются в единую омниканальную систему, где в условиях заданных алгоритмов глобальных цифровых платформ непрерывно формируется публичная гибридная, трансграничная матрица идентичности.

Литература

1. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М. : Медиум, 1995. 323 с.
2. Конева А.В. Воображение себя, или Проблема идентичности // Символы, образы, стереотипы современной культуры. Международные чтения по теории, истории и философии культуры. СПб., 2000. Вып. 8.
3. Эрикссон Э. Идентичность : юность и кризис: пер. с англ. / общ. ред. и предисл. А.В. Толстых. М.: Изд. группа «Прогресс», 1996. 342 с.
4. Астафьева О.Н. Виртуальные сообщества : «сетевая» идентичность и развитие личности в сетевых пространствах // Вісник Харківського національного університету. Теорія культури та філософія науки. 2007. № 776. С. 120–133.
5. Сузова Е.Э. Идентификационный принцип в культуре // Международный журнал исследований культуры. 2010. № 1. С. 6–17.
6. Афанасьева А.А. Цифровое неравенство как проблема внедрения электронного правительства в России // Общество : политика, экономика, право. 2015. № 6. С. 16–17.

7. Thomas W.I., Thomas D.S. The child in America : Behavior problems and programs. New York : Knopf, 1928. P. 571–572.
8. Krzyżaniak E. Nie ma tożsamości darowanej, czyli poszukiwanie siebie w Innym. Warszawa, 2003. С. 13–19.
9. Войскунский А., Евдокименко А., Федунина Н. Сетевая и реальная идентичность: сравнительное исследование // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2013. Т. 10, № 2. С. 98–121.
10. Бауман З. Индивидуализированное общество. М. : Логос, 2005. 390 с.
11. Bringing Big Data to the Enterprise. URL: <https://www-01.ibm.com/software/data/big-data/what-is-big-data.html> (дата обращения: 11.07.2018).
12. Стивенс-Давидовиц Сет. Все лгут. Поисковики, Big Data и Интернет знают о вас все. М. : Эксмо, 2018. 384 с.
13. Манович Л. Теории софт-культуры. Нижний Новгород : Красная ласточка, 2017. 208 с.
14. Фролова А.С., Посухова О.Ю. Концептуальное моделирование системы символического конструирования профессиональной идентичности в медиапространстве // Медиаобразование. 2017. № 37. С. 185–192.
15. Arnett J.J. Adolescence and emerging adulthood: A cultural approach (4th edition). Upper Saddle River. N.J. : Pearson-Prentice Hall, 2010. P. 340.
16. Morbitzer J. Media – zniewolić umysł? // Konspekt. 2002. № 11. S. 45–49.
17. Tajfel H., Turner J. Differentiation Between Social Groups. Studies in the Social Psychology of Intergroup Relations. London : Academic Press, 1979.
18. Crosbie V. What is New Media? [Electronic resource]. URL: <http://www.sociology.org.uk/as4mm3a.doc> (дата обращения: 11.07.2018).
19. Тульчинский Г.Л. Личность как автопроект и как бренд: некоторые следствия // Философские науки. 2009. № 9. С. 47–60.
20. Эко У. Полный назад! или «Горячие войны» и популизм в СМИ. Утраченная укромость частной жизни. URL: <http://humanitarius.com/static/nazad-15.html> (дата обращения: 10.07.2018).
21. Родина знает! URL: https://lenta.ru/articles/2018/01/03/chinese_surveillance/ (дата обращения: 13.07.2018).

Anna Koneva V., St. Petersburg State Institute of culture (St. Petersburg, Russian Federation).

E-mail: akoneva@list.ru

Anastasia Lisenkova A., Perm State Institute of culture (Perm, Russian Federation).

E-mail: oskar46@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 14–28.

DOI: 10.17223/22220836/35/2

IDENTITY MATRIX IN THE DIGITAL AGE: SOCIAL CHALLENGES TO OVERCOME THE ANONYMITY

Keywords: digital identity; digitalization; identity; virtualization; matrix; Big Data; social communications; representation.

This article examines the total impact of digitalization on processes of identification. The development of information and communication technologies has generated new formats of socialization, inculturation and identification. Verification and construction of own identity is increasingly taking place in the Internet environment, but this environment sets more rigid framework and algorithms for this process. These changes began to affect all aspects of society, transforming not only the ways and contexts of communication and interaction, but also influencing the value-normative system and culture in General, setting the frame of research of social and humanitarian science. Due to the fact that new technologies have changed the idea of distance, time, space, indicating the transboundary nature of these phenomena have changed and approaches to the study of these phenomena. The development of digital technologies has led to the change of models and methods of identification and representation. Initially, the virtualization of everyday cultural practices and interactions allowed a person to try on different masks and statuses on an anonymous polygon of multiple identities, then forming the possibilities of personal auto projects and virtual personality, represented in the network space and subsequently appropriated in real life. These phenomena have a direct impact on a person by changing the ways of perception, thinking and worldview, making new demands on his competencies, forming a request for the nonlinearity of thinking and multi-channel perception of information. Now it is impos-

sible to hide in the network, separating the virtual profile from the real identity. Today, the process of digitalization increasingly began to show – make visible, limit of virtuality, becoming, rather, the basis for integrity, in the truest sense of the word identity, identity, combining digital, virtual and real identity in the most transparent digital environment, creating conditions for the emergence of new opportunities, challenges and threats to the cultural foundations of society and embodying in reality the prophetic vision of the Matrix from the Wachowski brothers.

References

1. Berger, P. & Luckmann, T. (1995) *Sotsial'noe konstruirovaniye real'nosti* [The Social Construction of Reality]. Translated from English by E. Rutkevich. Moscow: Medium, 1995. 323 s.
2. Koneva, A.V. (2000) Vobrazheniye sebya ili problema identichnosti [Imagination of oneself or the problem of identity]. In: Moreva, L. (ed.) *Simvoly, obrazy, stereotipy sovremennoy kul'tury* [Symbols, Images, Stereotypes of Modern Culture]. St. Petersburg: Eidos.
3. Erikson, E. (1996) *Identichnost': yunost' i krizis* [Identity: youth and crisis]. Translated from English. Moscow: Progress.
4. Astafyeva, O.N. (2007) Virtual'nye soobshchestva : "setevaya" identichnost' i razvitiye lichnosti v setevykh prostranstvakh [Virtual communities: "network" identity and personal development in network spaces]. *Visnik Kharkivs'kogo natsional'nogo universitetu. Teoriya kul'turi ta filosofiya nauki*. 776. pp. 120–133.
5. Surova, E.E. (2010) Identifikatsionnyy printsip v kul'ture [The identification principle in culture]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury – International Journal of Cultural Research*. 1. pp. 6–17.
6. Afanasyeva, A.A. (2015) Tsifrovoye neravenstvo kak problema vnedreniya elektronnoy pravitel'stva v Rossii [Digital inequality as a problem of introducing an e-government in Russia]. *Obshchestvo: politika, ekonomika, pravo – Society: Politics, Economics, Law*. 6. pp. 16–17.
7. Thomas, W.I. & Thomas, D.S. (1928) *The Child in America: Behavior Problems and Programs*. New York: Knopf. pp. 571–572.
8. Krzyżaniak, E. (2003) *Nie ma tożsamości darowanej, czyli poszukiwanie siebie w Innym*. Warsaw: [s.n.]. pp. 13–19.
9. Voyskunskiy, A., Evdokimenko, A. & Fedunina, N. (2013) Online and Real-Life Identity: A Comparative Study. *Psikhologiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki – Psychology. Journal of Higher School of Economics*. 10(2). pp. 98–121. (In Russian).
10. Bauman, Z. (2005) *Individualizirovannoye obshchestvo* [The Individualized Society]. Translated from English. Moscow: Logos.
11. IBM.com. (n.d.) *Bringing Big Data to the Enterprise*. [Online] Available from: <https://www-01.ibm.com/software/data/bigdata/what-is-big-data.html> (Accessed: 11th July 2018).
12. Stephens-Davidowitz, S. (2018) *Vse lgot. Poiskoviki, Big Data i Internet znayut o vas vse* [Everybody Lies: Big Data, New Data, and What the Internet Can Tell Us About Who We Really Are]. Translated from English by L.I. Stepanova. Moscow: Eksmo.
13. Manovich, L. (2017) *Teorii soft-kul'tury* [Theories of soft culture]. Nizhniy Novgorod: Krasnaya lastochka.
14. Frolova, A.S. & Posukhova, O.Yu. (2017) Kontseptual'noye modelirovaniye sistemy simvolicheskogo konstruirovaniya professional'noy identichnosti v mediaprostranstve [Conceptual modeling of the system of symbolic construction of professional identity in the media space]. *Mediaobrazovanie*. 37. pp. 185–192.
15. Arnett, J.J. (2010) *Adolescence and Emerging Adulthood: A Cultural Approach*. 4th ed. Upper Saddle River, New Jersey: Pearson-Prentice Hall. pp. 340.
16. Morbitzer, J. (2002) Media – zniewolić umysł? *Konspekt*. 11. pp. 45–49.
17. Tajfel, H. & Turner, J. (1979) *Differentiation Between Social Groups. Studies in the Social Psychology of Intergroup Relations*. London: Academic Press.
18. Crosbie, V. (n.d.) *What is New Media?* [Online] Available from: <http://www.sociology.org.uk/as4mm3a.doc> (Accessed: 11th July 2018).
19. Tulchinskii, G.L. (2009) Philosophy as Technology of Permanent Innovation of Education. *Filosofskie nauki – Russian Journal of Philosophical Sciences*. 9. pp. 47–60. (In Russian).
20. Eko, U. (n.d.) *Polnyy nazad! ili "Goryachie voyny" i populizm v SMI. Utrachennaya ukromnost' chastnoy zhizni* [Turning Back The Clock: Hot Wars and Media Populism]. Translated from Spanish by E. Kostyukovich. [Online] Available from: <http://humanitarius.com/static/nazad-15.html> (Accessed: 10th July 2018).
21. Melnichuk, S. (2018) *Rodina znaet!* [The homeland knows!]. [Online] Available from: http://lenta.ru/articles/2018/01/03/chinese_surveillance/ (Accessed: 13th July 2018).

УДК 130.122:8

DOI: 10.17223/22220836/35/3

М.А. Корниенко

ЛИНГВОФИЛОСОФСКАЯ ТРАДИЦИЯ ПОР-РОЯЛЯ

В статье рассматривается история монастыря Пор-Рояль как центра оппозиции учению иезуитов и метрополии янсенизма, ставшего цитаделью развития лингвофилософской рационалистической традиции. Рассмотрено возникновение нового подхода в грамматической науке. Показано, как произошел социокультурный переход от дескриптивизма в анализе языковых явлений к стадии объяснительной. Описаны предпосылки возникновения общей и рациональной грамматики Пор-Рояля (грамматики Доната (III–IV в. н.э.) и Присциана (первая половина VI в.), грамматики модистов, труды Ф. Санчеса, Т. Эрфуртского, П. де ла Раме).

Ключевые слова: Пор-Рояль, янсенизм, дескриптивизм, рациональность, картезианская лингвистика, универсальная грамматика, порождающая грамматика, модисты, общая и рациональная грамматика.

Дж. Бернал в монографическом исследовании «Наука в истории общества» (1956), характеризуя ранее христианство в Западной Европе, пишет о том, что мир средневекового христианства был достаточно ограничен: становой хребет этого мира проходил через Италию, восточную Францию до Англии, включая на востоке – Рейнскую область и Нидерланды, а на западе – Гасконию и Каталонию: «...именно на земле франков, самой Иль-де-Франс, центром которой был Париж, прежде всех расцвели экономические формы феодализма, архитектура и интеллектуальные достижения средневековой схоластики. Другой важный центр культуры – Италия, особенно Ломбардия и Тосканья – находился под слишком глубоким влиянием классического мира, чтобы сделать столь значительные вклады. Его очередь должна прийти в период позднего средневековья и Возрождения» [1. С. 171]. Зрелому средневековью (XII–XIV вв.) свойственны высокие стандарты образования, искусство и наука здесь входят в фазу расцвета, и это стало фундаментом для эпохи Возрождения.

К XII в. все более усиливается рост городов в северной Франции, Англии и Германии (к востоку от Рейна), что имело решающее значение: города породили класс буржуазии, впоследствии создавший капитализм. Развитие городов вызвало необходимость сосредоточения в них новой утилитарной науки.

В эпоху средневековья феодализм определял экономический фундамент общества, а церковь освящала его интеллектуальное и административное выражение. До XIII в. церковь обладала монополией на ученость и грамотность. Влияние церкви на научную жизнь было столь велико, что все научные и политические диспуты на протяжении нескольких веков велись с религиозных позиций эпохи. Начавшееся в X в. возрождение западного христианства потребовало создания нового интеллектуального ядра в среде духовенства. Так в Шартре и Реймсе возникли первые соборные школы. Их последующий рост привел в XII в. к появлению университетов.

Дж. Бернал отмечает, что из всех наследников первого великого расцвета эллинистической естественной науки лишь Западная Европа была в состоянии продвинуться вперед. Города и центры учености средневекового христианского мира концентрировались в Европе. Этому способствовали и два важнейших торговых пути по Рону и Рейну, проходившие по обе стороны Альпийского барьера.

Роль университета эпохи средневековья – это роль хранилища знания. Так возникли (практически одновременно) Болонский и Парижский университеты, в 1167 г. – Оксфордский филиал Парижского университета, в 1209 г. – Кембридж; в 1222 г. – университет Падуи, в 1224 г. – университет Неаполя, в 1227 – университет Саламанки и соответственно в 1347, 1364, 1367, 1410 гг. – университеты Праги, Кракова, Вены и Сент-Эндрюсе. Обучение в университетах велось в рамках определенного курса, включавшего в себя теологию, философию, а также семь свободных искусств (в «trivium» («троепутье») входили грамматика, риторика и логика, в то время как «quadrivium» («четверопутье») состоял из арифметики, геометрии, астрономии и музыки, лишь после этого начиналось изучение теологии и философии). Обучение шло на латыни, за исключением университетов Англии, где допускалось использование английского языка. Центром, осуществлявшим связь торгового капитала и новой науки Англии, был Грешем-колледж, основанный в 1579 г. по завещанию Т. Грешема, купца, финансового агента короны и основателя биржи, лекции здесь читались на английском и латыни.

Университеты являли собой центры учености и грамотности, деля эти функции с церковью и монастырями. У. Эко пишет о монастырском пространстве как о пространстве «живущих среди книг, в книгах, ради книг». Ранняя схоластика связана с городскими школами как центрами образованности, в то время как схоластика зрелая – с образованием, получаемым в университетах. Схоластика обеспечивала тот уровень (школу), не пройдя который, невозможно было заниматься теологией. Университет, ставший центром учености и интеллектуальной жизни Европы, явился учреждением по подготовке духовенства.

В целом же наследие средневековья по сути своей было экономическим, техническим и политическим; его интеллектуальная составляющая не может оцениваться как значительная. Схоластами были установлены принципы научного метода; Роберт Гроссетест сформулировал двойной метод разложения и составления (индукции и дедукции) за 500 лет до Ньютона, но в феодальной экономике рациональная наука не могла принести практическую выгоду. Наука рассматривалась лишь как источник материала для теологов, от нее требовалась «формальная аналогия опыта» (терминология Дж. Бернала [1. С. 195]), и наука, сведенная к учености и диспутам, это делала, не будучи подвергнута испытанию практической пользой.

В середине XX в. американским лингвистом Ноамом Хомским были созданы работы, на страницах которых нашли отражение концептуальные идеи трансформационной порождающей грамматики. Когда-то А. Уайтхед в «Науке в современном мире» писал о том, что интеллектуальная жизнь европейских народов последних столетий доказывает, что они жили за счет накопленного капитала, оставленного им гением семнадцатого века. Доказывают это и лингвистические работы Ноама Хомского. Делая предметом ис-

следования лингвофилософскую рационалистическую традицию XVII–XVIII вв. (обращаясь к работам Р. Декарта, Ж. де Кордемуа, Дж. Хэрриса, Р. Кедворта, В. фон Гумбольдта, братьев Шлегелей), Н. Хомский относит лингвофилософскую рационалистическую традицию XVII–XVIII вв. к числу незаслуженно забытых и выстраивает то отношение преемственности, что сформировано в течение трех последних столетий между лингвофилософскими концепциями прошлого и общезыковой теорией, сформировавшейся во второй половине XX в.

Зададимся вопросом о том, какими были социокультурные предпосылки и основания формирующейся в середине XVII в. лингвофилософской традиции?

Дж. Бернал характеризует эпоху средневековья как эпоху, в которую церковь имела (в лице священников и монахов) монополию на ученость и грамотность (феодалное управление осуществлялось церковью (Clerk (англ. ист.) – «духовное лицо» и в то же время клерк – «конторский служащий»)). «Эта монополия, – пишет Дж. Бернал, – должна была придать средневековой мысли какую-то степень единства, но в то же время серьезно ограничить ее размах. Ни греческая, ни мусульманская мысль не были столь ограничены одним классом людей» [1. С. 175]. И хотя под влиянием роста городов и растущего влияния королевской власти в течение двух последних веков средневековья шло ослабление церкви как организации, именно церковь определила специфику (в том числе и организационную) проявления научной мысли. Дж. Бернал пишет о диспутах в политике и науке – они велись только с позиций религиозного учения. Свой статус цитадели грамотности, учености и центров интеллектуальных исканий вплоть до XVII в. сохранили и монастыри.

Вторая половина XVII в. совпала с окончательной фазой становления новой науки, что было вызвано низвержением феодально-классических теорий. Цитаделями интенсивного централизованного роста науки являлись Англия и Франция – страны, в которых были образованы устойчивые правительства и в которых значительная роль крупной буржуазии была очевидной (Голландия была истощена и обескровлена торговыми войнами, – Христиан Гюйгенс огромную часть своих открытий сделал в Париже, являясь членом Французской академии; Германия и Австрия были обескровлены тридцатилетней войной (1618–1648 гг.), инквизиция нейтрализовала Испанию и Португалию). В тот период рост науки в Англии был обусловлен тем, что этому росту благоприятствовали, по меткому выражению Дж. Бернала, «время и место» [Там же. С. 245]. Что касается Франции, она была самой крупной и богатой страной Европы. Король сосредоточил в своих руках всю сферу исполнительной власти, государственная машина была целиком буржуазной, ее действиями руководили умные адвокаты, Noblesse de Robe (дворянство мантии); это был мир власти, давший миру науки, «веку сознательного построения цивилизации – Le Grand Siecle», многих ученых.

Глубоко поучительно то отношение к людям науки, которое сформировалось ко второй половине XVII в., «времени после» религиозных и политических потрясений века предшествующего. Интересы торговли и мореплавания, промышленности и сельского хозяйства являлись импульсом открытий, используемых в практических целях. На страницах «Науки в истории общества» Дж. Бернал пишет о «виртуозах XVII столетия» как о людях с незави-

симыми средствами (в отличие от придворных и университетских профессоров первых двух фаз развития научной революции это были купцы, средние землевладельцы, преуспевающие врачи, адвокаты, священники). На деньги короля, выделяемые науке, они не рассчитывали (Карл II не нашел времени посетить Королевское общество). Прибыль от торговли шла в страны с процветающей наукой. «Виртуозы XVII столетия» держали у себя на службе ученых: Р. Бойль держал в качестве помощника Р. Гука, сына бедного священника; Х. Гюйгенсу ассистировал Д. Папен из Блуа [1. С. 247].

«Виртуозы XVII столетия», компетентные и заинтересованные в открытиях – «плодах», растить которые призывал за несколько десятилетий до этого Ф. Бэкон, – задумывались об организации науки; наступало время идеи основания научных обществ. Эта идея не была новой. Она пронизывала ранее создаваемые организационные структуры – Академию, Ликей, Александрийский музей, ранние исламистские и христианские университеты; эта идея лежит и в основании нереализованного проекта «Пансофического колледжа» Яна Амоса Коменского (1592–1670). Первыми научными обществами стали Accademia de Linciai («Академия рысей» – «зорких, как рысь»), созданная в Риме (1600–1630 гг.), и Accademia del Cimento («Академия опытов»), созданная во Флоренции (1651–1667 гг.). Что касается Лондонского Королевского общества (1662 г.) и Французской Королевской академии наук (1666 г.), их созданию предшествовали неформальные собрания преданных идеям истины. Неофициальными центрами французской науки первой половины XVII в. были дом адвоката Пейреска в Экс-ан-Провансе (1620 г.), келья умершего в 1648 г. францисканского монаха Мерсенна, дом адвоката Монмора. Через эти цитадели науки велась переписка ученых Европы – от Галилея до Гоббса. Самому же процессу создания научных обществ предшествовали встречи членов «невидимой коллегии». Вот как описывает это время Т. Спрат, будущий епископ Рочестерский и историк общества, основанного в Оксфорде (в него входили Р. Бойль, У. Петти, К. Рен, Р. Гук), в «Истории Королевского общества» (1667 г.), ставшей манифестом организованной науки и программой экспериментальной философии: «Их встречи были настолько частыми, как позволяли их дела; заседания проходили скорее в действиях, чем в разговорах; они занимались... отдельными опытами; у них не было... установленного устава, ни метода; их целью было скорее сообщение друг другу своих открытий, чем объединенное, постоянное, систематическое исследование» (цит. по: [1. С. 249]).

По-разному проходило создание первых научных обществ, скажем, во Франции и Англии. Так, во Франции поддержка обозначенного процесса властью короля была очевидна и чрезвычайно сильна. Содержание Академии оплачивалось королевской властью; Кольбер создавал национальную промышленность, видел необходимость развития наук и покровительствовал этому развитию (за пышностью повседневной жизни королевского двора стояло процветание таких сфер промышленности, как шелкоткацкая (Лион), как сфера производства фарфора (Севр), наконец, как сфера ткачества гобеленов (Париж). В Англии эпоха Реставрации диктовала иные правила и условия – этим условием являлось покровительство короля, но исследования не финансировались королевской властью. В 1663 г. Р. Гук, занимаясь подготовкой устава Королевского общества, сформулировал его, общества, задачу как

«...совершенствование познаний о натуральных объектах, а также всех полезных искусств, мануфактур, механической практики, машин и изобретений» (цит. по: [1. С. 250]), предостерегая от интереса к богословию, метафизике, этике, политике, и, что для нас особенно важно, от интереса к логике, риторике, грамматике.

Однако в это время во Франции уже существовал Пор-Рояль, в стенах которого создавались учебники, одним из них была «Грамматика Пор-Рояля» (1660).

Почему, однако, цитаделью развития лингвофилософской рационалистической традиции стала деятельность кружка, возникшего в монастыре Пор-Рояля, – «Кружка Пор-Рояльских отцов»? Женский цистерцианский монастырь Пор-Рояль-де-Шан (фр. Port-Royal des-Champs) был основан в 1204 г. в долине Шейврэза в местности, именуемой Porrais. Монастырь имел цистерцианский устав. Пройдет четыре века, прежде чем в 1604 г. будет начата реформа, приведшая к росту числа монахинь. В 1625 г. Екатерина Марион, мать настоятельницы монастыря Марии-Анжелики Арно, купила и преподнесла в дар обители большое здание в Париже. Новая обитель и получила название Пор-Рояль парижский (Port-Royal de Paris). Благочестивая настоятельница монастыря Мария-Анжелика Арно благодаря уму и личным связям сумела привлечь к Пор-Роялю внимание высшего общества. Пор-Рояль был своего рода центром оппозиции учению иезуитов, а также метрополией янсенизма. Янсенизм – неортодоксальное течение французского и нидерландского католицизма (название происходит от имени теолога из Голландии Корнелия Янсения); в течении янсенизма выражена оппозиция иезуитам: истинно верующие противостоят тем, кто принял учение церкви формально.

При Людовике XIV янсенисты представляли во Франции церковную и политическую оппозицию, непосредственно связанную с Пор-Роялем. В 1687 г. в объяснение Нового Завета янсенистом Кенелем в Амстердаме была издана книга, преданная анафеме Климентом XI буллой «Unigenitus». Те, кто был противником папской буллы (во главе этой группы стоял архиепископ кардинал Нозль), требовали создания вселенского собора, но в 1719 г. оказались отлученными от церкви. И уже в 1720 г. булла имела статус государственного закона. Позднее, при Людовике XV и кардинале Флери, требовавшие созыва вселенского собора были подвержены репрессиям, начались гонения, начался массовый исход янсенистов в Нидерланды. В 1723 г. в Нидерландах была создана церковная община, названная «утрехтской церковью», примкнувшая к старокатолицизму. Основатель янсенизма Корнелий Янсений (его книга уже в 1642 г., четыре года спустя после смерти Янсения, была объявлена еретической) являлся поборником строго августиновского учения о благодати: спасение лишенного свободы воли человека целиком зависит от божественного промысла. Оппозиционность иезуитам определила то осуждение и репрессии, которым подвергались янсенисты со стороны католической церкви.

В 1634 г. в Пор-Рояле был создан кружок, в который вошли братья Арно, известный оратор Леметр де Саси, историк Тельмон. С Пор-Роялем были связаны Ж. Расин, Р. Декарт и близкий к янсенистам Б. Паскаль. С кружком «Пор-Рояльских отцов» связано создание ряда произведений, в их числе могут быть названы учебники, считавшиеся лучшими; Ж. Расин написал «Исто-

рию Пор-Рояля», Б. Паскаль, поселившись в Пор-Рояле, написал «Entretien avec M. Sacy», «Entretien sur Epictete et Montaigne» и «Lettres Provinciales» – последние, отражая полемику с иезуитами, считаются шедевром французской сатирической прозы (сблизившись с представителями янсенизма, с 1655 г. Б. Паскаль вел полумонашеский образ жизни). Грамматисты были аббатами, отнесенными к духовному сословию. Об интересной особенности лингвистической науки того времени пишет Н.Ю. Бокадорова: интенсивное развитие лингвистической науки требовало изменения отношения к догматам церкви, к пониманию сути Бога [2]. И многие аббаты той эпохи переходили на позиции деизма, пантеизма, подвергая критике «антропоморфизм» Библии. Каждый искал «своего Бога». Искали его и аббаты Пор-Рояля, и клерикальные деятели той далекой эпохи, пытаясь согласовать положения авторов, работавших в стенах Пор-Рояля, с категориями теологии. Так, аббат Фроман в текстах комментариев, созданных независимо от П. Дюкло, объясняет природу глагола, исходя из существа бытия Бога, настаивая на связи грамматических и богословских конструктов: в то время как бытие Бога является чистым актом, лишённым действия, бытие людей – и действие, и могущество. С Пор-Роялем и его кружком «отцов Пор-Рояля» был связан и Р. Декарт, в характеристике Дж. Бернала, первый, наряду с Ф. Бэконом, пророк нового века в науке – крайне замкнутый, одинокий, бывший кондотьер, сопротивлявшийся средневековой системе мышления, укорененной в университетах, и победивший в этой борьбе благодаря логике, «...более ясной и интеллектуально более неотразимой, чем логика схоластов» [1. С. 211].

В 1705 г. была обнародована папская булла *Un Vineam Domini*, осуждавшая янсенизм. Для монахинь Пор-Рояля подписание формулы согласия с буллой оказалось неприемлемым. Три года спустя, в 1709 г., парижским архиепископом был издан обвинительный декрет; по приказу короля 29 октября 1709 г. монастырь Пор-Рояль-де-Шан был закрыт и разрушен, монахини были разогнаны, надгробные памятники уничтожены. Парижский Пор-Рояль функционировал до 1790 г. Во время французской революции из него сделали тюрьму («Port-Libre»), а пять лет спустя – госпиталь. «Всеобщая и рациональная грамматика Пор-Рояля» вошла в историю науки как памятник рационалистической лингвофилософской традиции. В чем ее необыкновенная научная ценность?

Грамматика Пор-Рояля вышла первым изданием в Париже в 1660 г., знаменовав своим появлением изменение направленности развития лингвофилософской мысли Европы и возникновение нового подхода в грамматической науке. Авторы не были обозначены на титуле и обложке, там стояла лишь монограмма издателя Д.Т. (De Trigny). Кем были Антуан Арно и Клод Лансло? Антуан Арно (1612–1694) – богослов, принявший сторону янсенистов в их ожесточенной полемике с иезуитами, написал в 1643 г. «*Frequente Communion*», осужденную Сорбонной, автор «*Logique de Port-Royal*». А. Арно закончил жизнь в изгнании. Клод Лансло (1615–1695) – профессиональный лингвист, был автором грамматик, преподавал языки. К. Лансло одним из первых во Франции начал преподавать латынь с комментариями на французском языке. Авторы грамматики – известный логик, философ-янсенист Антуан Арно и грамматист Клод Лансло – использовали подход, в основание которого была положена интерпретация потенциала языка в дискурсе разума,

что и дало обозначение грамматики Пор-Рояля как «рациональной». Рациональность, полагали грамматисты Пор-Рояля, лежит в основании строения языка, является общим свойством всех языков – так возникло название этой небольшой по объему книги: «Грамматика общая и рациональная, содержащая основы и искусства речи, изложенные ясным и естественным образом, толкование общего в языках и главные различия между ними, а также многочисленные новые замечания о французском языке».

Время требовало подобных произведений, они нужны были университетам, которые готовили духовенство (грамматики являлись составной частью «троепутья» и «четверопутья»); крепили межгосударственные связи, требовавшие грамотных и знающих; интенсивно рос объем переводческой литературы. Одной из причин явилась и интеллектуальная атмосфера, сформировавшаяся благодаря необычайной популярности рационалистической философии Рене Декарта.

Спустя полвека, в XVIII в., и позднее, в начале XIX в., «Грамматика Пор-Рояля» сыграла роль образца в проведении процедур описания как европейских, так и неевропейских языков, получив в истории лингвистической науки статус философской и логиколингвистической работы, как и статус выдающегося текста лингвофилологического наследия. Ноам Хомский отнес Грамматику А. Арно и Кл. Лансло к картезианской лингвистике, а между тем многое в ней было привнесением из ранее созданного. Безусловен тот факт, что, являясь исследователями мирового уровня, А. Арно и Кл. Лансло были знакомы с трудами испанского автора Ф. Санчеса, содержащими отдельные «картезианские» идеи, как были знакомы и с позднеантичными латинскими грамматиками Доната (III–IV в. н.э.) и грамматикой ранневизантийской эпохи Присциана (первая половина VI в.).

XII–XIII вв. ознаменовались для Западной Европы возникновением ряда грамматик, называемых в литературе философскими (их глубокий анализ дан в работах В.М. Алпатова [3, 4]). Авторы этих грамматик предприняли попытку отойти от принципов дескриптивизма. Так, практически в течение века (начало XIII – начало XIV в.) своими трудами заявили о себе модисты, в частности, в начале XIV в. вышла работа Томаса Эрфуртского, отразившая интерес к свойствам языковых явлений, к отношениям языка и мира, языка и мышления, к той связи, которая присуща категориям грамматики и универсума вещей. Синтаксис также стал предметом исследовательского интереса для школы модистов (категориальная система синтаксиса была сформирована Пьером де ла Раме (Рамусом)). Эпоха европейской схоластики оказалась временем появления философских, «спекулятивных» грамматик.

Одним из тезисов лингвофилософских концепций является тезис о том, что доминирующей функцией языка является способность языка быть выражением мысли, что природа языка соотнесена с мышлением, и именно это определяет такую функцию языка, как функция коммуникативная: «...говорить – значит выражать свои мысли знаками, которые люди изобрели для этой цели» [5. С. 19], назначение общей грамматики было увидено в исследовании способов выражения мысли исходя из универсальных законов логики. Эту мысль, принадлежащую А. Арно, Кл. Лансло, Н. Бозе и Душе, можно позднее обнаружить в работах В. фон Гумбольдта, который писал о направленности языка на выполнение определенной цели. Этой целью является выра-

жение мысли [6. С. 72–73]. Логические формы мышления универсальны по своей природе, столь же универсальны глубинные структуры языка.

Отметим немаловажную деталь, заключенную в том, что предпосылки лингвофилософской концепции Пор-Рояля невозможно усматривать лишь в картезианстве. Роль этих предпосылок сыграли и рационалистические схемы, на которых строились спекулятивные грамматики средневековья; в числе этих грамматик особое место занимают грамматики модистов. Именно с исканиями модистов исследователи связывают основные достижения средневековья в области изучения языка. Представители модистского направления названы так в связи с использованием модистами понятия *modus significandi* («способ обозначения»); грамматику модистов принято считать первой теорией языка в европейской научной традиции. Средневековые ученые различают существенные черты языков и черты, имеющие случайный характер. К случайным относится звуковое строение. Ученые данного периода считали, что языки обладают чисто внешним различием, но схожи по своей глубинной структуре и внутреннему строению, т.е. языки обладают единой универсальной логической основой. Главным объектом исследований модистов являлось грамматическое строение, которое считалось общим для всех языков.

Общие свойства определяются модистами в качестве модусов существования (*modi essendi*), и именно от них происходят модусы обозначения (*modi significandi*). Существует модус состояния (*inodus habitus*), обозначаемый как модус устойчивого положения. Модус обозначения, связанный с данным модусом существования, характеризуется как имя. Часть явлений обладает модусом становления (*modus fieri*), модус обозначения, связанный с данным модусом существования, характеризуется как глагол.

В течение двух последующих веков, вплоть до XVI в., теория языка не имела существенного развития. Ситуацию изменили открытия Пьера де ла Раме и Ф. Санчеса. Пьер де ла Раме создал понятийный аппарат и терминологию синтаксиса, что было подготовлено модистами как творцами первой, по мнению И. Пинборга и Р.-Х. Робинса, в европейской научной традиции теории синтаксиса. Ф. Санчес вошел в историю лингвистической философии как создатель написанной на латыни теоретической грамматики, что было сделано с использованием материала нескольких языков и явилось шагом к созданию в перспективе универсальной грамматики. Известно, что созданная позднее «Грамматика Пор-Рояля» отразила часть идей Ф. Санчеса.

В каждом явлении грамматики Присциана модисты усматривали философский смысл. У грамматистов Пор-Рояля подобное явление отсутствовало из-за существенно расширенной эмпирической базы (в то время как модисты рассматривали лишь латынь, грамматисты Пор-Рояля обращались к французскому, испанскому, итальянскому, древнегреческому и древнееврейскому языкам и языкам германских народов). В сравнении с модистами авторы грамматики Пор-Рояля различали формальную и семантическую структуры. Используя как основу поверхностные явления французского языка, грамматисты переходят к описанию их семантической составляющей. Предметом анализа для авторов была и синонимия языка, хотя известно, что это явление изучалось и во времена античности (эллипсис). Конечно, А. Арно и Кл. Лансло не имели полного представления о том, как возникает рациональ-

ная основа грамматики. Однако идея единой основы человеческих языков представляла важный этап в развитии лингвофилософской традиции.

В целом же к XVII в. теория языка обрела два пути развития – дедуктивный и индуктивный. В пределах дедуктивного направления исследовалась возможность создания искусственных языков, в пределах же направления индуктивного предметом исследования становились обобщенные свойства реальных языков. Наглядным образцом индуктивного подхода и служит «Грамматика Пор-Рояля», созданная Антуаном Арно и Клодом Лансло. Пережившая множество переизданий, она вошла в историю европейской лингвофилософской культуры под названием, отличным от оригинального, – «Грамматика общая и рациональная». Ее авторы пытались отойти от дескриптивного и нормативного подходов и отдали предпочтение подходу объяснительному. А. Арно объяснял этот выбор поиском пути «разумных объяснений многих явлений, либо общих для всех языков, либо присущих лишь некоторым из них» [7]. Ценность «Грамматики Пор-Рояля» заключалась в попытке объяснить явления языка, сделав главной идеей идею существования логической основы, общей для всех языков. Сама по себе эта идея была не нова, версии ее интерпретации встречаются, как было отмечено, в учении модистов.

Издание «Всеобщей и рациональной грамматики» во Франции имело богатую традицию, идеи «всеобщих философских грамматик» (так их обозначали в XIX в.) входили в практическую жизнь посредством усилий грамматистов Франции, посредством создания комментариев к «Грамматике», начиная с середины XVIII в. Чем это было обусловлено? Н.Ю. Бокадорова видит предпосылку в том, что к середине XVIII в. сферы науки и искусства размежевались [2]. И именно в «Грамматике Пор-Рояля» была определена предметная сфера общей грамматики как основанной на разуме и рациональной грамматике с применением логики. И хотя дополненными изданиями «Грамматики» были те, что выходили начиная с 1676 г., лишь позднее «Грамматика» вышла с полными комментариями. Их создали королевский историограф П. Дюкло и каноник собора Нотр-Дам аббат Фроман (его комментарий более поздний).

Комментарии уже в XVIII и XIV вв. определяли характерную особенность научного знания (так, вся эпоха средних веков связана с комментированием, к примеру, таких работ Аристотеля, как «Физика», «О небе», «Метеорология», «О возникновении и уничтожении», «Категории»). Комментарии обретали статус инструмента научного анализа, подчас меняли уже сформировавшееся истолкование научных работ.

Преподавание в средневековых университетах в начале XIII в. также проходило с использованием формы комментариев, поскольку основу содержания занятий определяли канонические книги; строго нормированное содержание допускало толкование, систематизацию и способ аргументации – так определяет специфику преподавания в средневековом университете и роль метода комментариев в изложении материала дисциплины историк культуры Ф. Паульсен (8. С. 25–26).

Наиболее известным стало парижское издание 1846 г. (издание А. Байи), дополненное «Логикой Пор-Рояля», той ее частью, в которой содержится логика предложений, и комментариями П. Дюкло и Фромана. Комментарии

П. Дюкло и Фромана строились исходя из академических нормативов грамматического описания, существовавших в середине XVIII в.

С течением времени «Грамматика Пор-Рояля» превратилась в библиографическую редкость. К середине XVIII в. эту книгу все сложнее стало находить в библиотеках. Данный период, прежде всего, связан с расцветом традиций «общей и рациональной грамматики». Увидели свет работы таких грамматиков, как дю Марсэ, Жирар, д'Оливе. Но именно «Грамматика Пор-Рояля» определила предмет общей грамматики в качестве предмета рациональной грамматики, в основе которой лежат законы логики.

Можно ли говорить о лингвофилософской исследовательской программе Пор-Рояля? П.П. Гайдено в монографическом исследовании «Эволюция понятия науки. Становление и развитие первых научных программ» пишет о том, что в эпоху античности элеатами подготовлена почва для создания исследовательских программ: парадоксы Зенона явились тем, что привело к исследованию понятий единицы, числа, пространства, времени, движения, прерывности и непрерывности, неделимого и делимости [8. С. 451].

Попытки решить парадоксы Зенона способствовали формированию таких исследовательских программ, как программы атомизма Демокрита, математизма позднейших пифагорейцев и Платона и континуализма Аристотеля. Средневековье не создало новых исследовательских программ, однако обозначенным исследовательским программам атомизма, континуалистской и математической, средневековая наука стремилась дать новое толкование. Можно ли считать созданное в Пор-Рояле исследовательской лингвофилософской программой? Утвердительно отвечая на этот вопрос, будем исходить из интерпретации исследовательской программы как феномена, в основании которого лежат отличающийся новизной подход (понимаемый как методология, доведенная до высокого уровня обобщения), новый способ анализа фактов, особый стиль научного мышления (как принятый в науке способ рассуждений и доказательств). Именно перечисленное способствует созданию модели анализа феномена и именуется исследовательской программой. И именно в силу этого созданное в стенах Пор-Рояля, на наш взгляд, можно характеризовать как зарождение новой исследовательской программы – время диктовало необходимость перехода к проблематике лингвофилософского уровня. И одним из факторов, демонстрирующим то обстоятельство, что этот переход в теории языка стал в XVII в. реальностью, явилась «Грамматика», созданная в стенах Пор-Рояля. Анализ проделанного в лингвистической философии в последующий период доказывает: результаты, полученные лингвистической философией последующих столетий, действительно обусловлены интеллектуальным капиталом, созданным гениями XVII в.

Литература

1. Бернал Дж. Наука в истории общества. М. : Изд-во иност. лит., 1956. 735 с.
2. Бокадорова Н.Ю. Французская лингвистическая традиция XVIII – начала XIX века. М., 1987. 152 с.
3. Алпатов В.М. История лингвистических учений. М. : Языки русской культуры, 1998. 368 с.
4. Алпатов В.М. «Грамматика Пор-Рояля» и современная лингвистика (К выходу в свет русских изданий) // Вопросы языкознания. 1992. № 2. С. 57–68.

5. Арно А., Лансло К. Всеобщая и рациональная грамматика (Грамматика Пор-Рояля). Л. : Изд-во ЛГУ, 1991. 126 с.

6. Гумбольдт В. фон Избранные труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1984. 400 с.

7. Арно А., Николь П. Пор-Рояль. Логика, или Искусство мыслить. М. : Наука, 1991. 415 с.

8. Гайденко П.П. Эволюция понятия науки. Становление и развитие первых научных программ. М. : Наука, 1980. 566 с.

Michael A. Kornienko, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: mkornienko1@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 29–40.

DOI: 10.17223/22220836/35/3

PORT-ROYAL'S LINGO-PHILOSOPHICAL TRADITION

Keywords: Port-Royal; Jansenism; descriptivism; rationality; Cartesian linguistics; universal grammar; generative grammar; modists; general and rational grammar.

The article outlines the idea of the role of the activity of the “Port-Royal Fathers Circle” (J.Rasin, R.Descartes, B.Pascal, A.Arnauld, C.Lancelot), a circle that originated in the Port-Royal women's Cistercian monastery (Port-Royal des Champs), the center of opposition to the teachings of the Jesuits, the metropolis of Jansenism and the stronghold of the development of the linguophilosophical rationalist tradition. The role of universities and monasteries as centers of scholarship and literacy is revealed, the socio-cultural background of this phenomenon is analyzed. The monastic space is characterized as the space “living among books, in books, for the sake of books” (U. Eco).

Analyzing the peculiarities of the linguophilosophical rationalistic tradition of the XVII–XVIII centuries (R. Descartes, J. de Cordemoy, J. Harris, R.Cudworth, Schlegel brothers), the author builds the logic of the relationship between the continuity of this tradition and the general linguistic theory formed in the second half of the 20th century.

The specificity of the process of formation of research centers in England and France is indicated. The peculiarity of the development of linguistic science during the creation of the linguophilosophical rationalistic tradition is shown: this development required a change in attitude towards church dogma, coordination of the provisions of linguistic science with the dogma of theology, the connection of grammatical and theological constructs.

The specificity of the chosen A. Arnauld and C. Lancelot approach is revealed: the potential of the language was interpreted in the discourse of mind, which became the condition for the designation of the grammar of A.Arnauld and C. Lancelot as rationalistic. The sociocultural prerequisites for the transition of linguistic science from the descriptive and normative to the explanatory level are indicated. And although, as shown in the article, the Port-Royal Grammar is related to Cartesian linguistics, much of its specificity is defined earlier (Donatus and Priscianus grammars, works by Thomas von Erfurt and modists in general, works by Francisco Sanches and Pierre de la Ramée).

It is shown that the theory of language in the XVII century has found two ways of development – deductive and inductive. Grammar by A. Arnauld and C. Lancelot became a model of the inductive approach.

In the final part of the article, the author asks whether it is possible to consider the linguistic and philosophical research program created within the walls of Port Royal as similar to the atomic programs of Democritus, the mathematics of the Pythagoreans and Plato, the continuum of Aristotle. The author gives a positive answer to this question, interpreting the research program as a phenomenon, which is based on a novelty approach, a new way of analyzing facts, and a special style of scientific thinking. Taken together, this meant a transition to the problems of the linguistic and philosophical level.

References

1. Bernal, J. (1956) *Nauka v istorii obshchestva* [Science in history]. Translated from English by N. Makarova, E. Panfilova. Moscow: Izdatel'stvo inostrannoy literatury.
2. Bokadorova, N.Yu. (1987) *Frantsuzskaya lingvisticheskaya traditsiya XVIII – nachala XIX veka* [French linguistic tradition of the 18th – early 19th centuries]. Moscow: USSR AS.
3. Alpatov, V.M. (1998) *Istoriya lingvisticheskikh ucheniy* [History of Linguistic Teachings]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

4. Alpatov, V.M. (1992) "Grammatika Por-Royal'a" i sovremennaya lingvistika (K vykhodu v svet russkikh izdaniy) ["Por Royal Grammar" and modern linguistics (toward the publication of Russian publications)]. *Voprosy yazykoznaniya*. 2. pp. 57–68.

5. Arnauld, A. & Lancelot, K. (1991) *Vseobshchaya i ratsional'naya Grammatika (Grammatika Por-Royal'a)* [General and Rational Grammar: The Port-Royal Grammar]. Translated from French. Leningrad: Leningrad State University.

6. Humboldt, W. fon (1984) *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu* [Selected Works on Linguistics]. Translated from German. Moscow: Progress.

7. Arnauld, A. & Nicole, P. (1991) *Por-Royal'. Logika ili Iskusstvo myslit'* [Logic, Or, the Art of Thinking]. Moscow: Nauka.

8. Gaydenko, P.P. (1980) *Evolutsiya ponyatiya nauki. Stanovlenie i razvitie pervykh nauchnykh programm* [The evolution of the concept of science. The formation and development of the first scientific programs]. Moscow: Nauka.

УДК 37

DOI: 10.17223/22220836/35/4

Д.Ю. Король, Н.Д. Корчалова, А.А. Полонников

КРИЗИС ЧТЕНИЯ VERSUS КРИЗИС ОБРАЗОВАНИЯ

Цель статьи – извлечь проблематику «кризиса чтения» в актуальном образовательном пространстве из-под власти привычных планов интерпретации: «социальной генеалогии» «естественного хода вещей», «сменяемости обстоятельств» (внешних и внутренних), которая в режиме социально-психологической усталости апеллирует к симптоматике смены поколений (частично вписывая его фрагменты в риторику «кризиса идентичности»). Ключевыми вопросами обсуждения в этом случае становятся механизмы метатекстуального образовательного семиозиса, речевых практик образования, медиативных коммуникативных устройств, конструкции учебных предметов, а также организации самого образования.

Ключевые слова: кризис чтения, образовательное событие, образовательный семиозис, речевые практики образования, дискурсивные конструкции учебных предметов.

Введение

Теорема У. Томаса, поместившая в центр гуманитарного мышления автономного субъекта, не просто реализующего некие предписания, а осознанно выбирающего линию поведения, нередко воспринимается в аксиоматическом статусе. Для мышления об образовании ее символическая эффективность во многом объясняется некой исходной самодостаточностью, подпитывающей нарциссизм индивида и легитимирующей его центральное положение в процессах образовательного семиозиса. Согласно ей «самодетерминированному акту поведения всегда предшествует стадия обследования и обдумывания, которую мы можем назвать определением ситуации. От определения ситуации зависят не только конкретные акты; по ходу дела вся жизненная стратегия и личность самого индивида начинают вытекать из серии таких определений» [1. С. 63]. Укажем здесь на то обстоятельство, что теорема Томаса как пространственная операция не только создает особое привилегированное место человека в производстве ситуационных значений, но и учреждает площадку для доминирования интерпретационизма с обсессией абсолютизации любых значений. В перспективе образования это означает, во-первых, презумпцию вербального мышления во всех актах учебного взаимодействия, а во-вторых, техническую (инструментальную) ориентацию участников образования на роль знака (суждения, текста и чтения) в процессах смыслопроизводства. Поэтому в контексте нашего исследования вторым именем интерпретационизма может выступать вербоцентризм.

Следствием безраздельного господства вербоцентризма в образовании стала прежде всего девальвация того источника значений, который, согласно Гумбрехту, обусловлен несимволическим отношением человека к действительности, «наблюдением мира через чувственность», или эффектом присутствия [2. С. 50]. Кроме этого, логоцентрическая установка оказалась связан-

ной с неизбежным конфликтом интерпретаций¹, порождаемых в ситуации поликультурности эксплозией информационных и коммуникационных процессов, насыщающих семиотическое пространство образования разнородными высказываниями убеждающего содержания. Каждая из участвующих в образовательном взаимодействии интерпретаций стремится говорить *голосом* истины, учреждая связанную с ней реальность, и нередко «апеллирует к „очевидностям“, противоречащим повседневному опыту студентов» [4. S. 120].

Образовательный семиогенез, использующий в качестве механизма упорядочения значений вербоцентрический ресурс, в педагогическом плане выражается, в частности, в идеологии личностно ориентированного образования с опорой на психологический конструктивизм². В этом подходе «все признаваемое нами „реальностью / реалиями“ дается нам лишь как „конструкция“ нашего сознания... [и полагается, что] все реалии, общие для нас с другими людьми, суть „социальные конструкции“» [2. С. 68].

Не отрицая важного культурного значения этого типа образовательного устройства, особенно в части создания условий для (вос)производства жизненных форм индивидуализированного общества, отметим все же, что сегодня в образовании происходит что-то, что побуждает нас вновь ставить вопрос о границах конструктивистского образовательного проекта, тех обстоятельствах, которые можно назвать «новым объективизмом». К числу такого рода обстоятельств можно отнести, например, когнитивную революцию, произошедшую 50 тыс. лет назад и вызвавшую к жизни человека современного вида, аграрную революцию 12-тысячелетней давности, изменившую тип цивилизации (переход к земледелию). В числе последних ключевых событий в европейской истории можно указать научную революцию, сделавшую 500 лет тому назад «технику нашей судьбой». Похоже, что пришла пора проявить определенную озабоченность в связи с ее успехами, особенно в деле человеческого воцарения. Одновременно это, возможно, позволит и несколько поубавить пафос набирающего силу эдукационизма, благодаря которому образование грозит стать «нашим все», защищенным от критики и радикального изменения³, как если бы оно было однозначным благом. О консервативной роли образования не устает напоминать известный польский социолог З. Кветиньский: «В ситуации быстрых перемен педагогика и образование могут стать препятствием развития, условием его заморозки, „устройствами“, которые сохраняют и воспроизводят прежние состояния ве-

¹ Поскольку всякую «интерпретацию можно считать заинтересованным ответом на определенную историческую ситуацию – не объективной констатацией факта, который остается внешним по отношению к ней, а фактом, который входит в состав самой исторической ситуации, которой он соответствует» [3. С. 121].

² Конструктивистская точка зрения исходит из того, что человек активно интерпретирует мир, создавая познавательные структуры, имеющие статус мысленных репрезентаций мира (которые определяются в терминах: понятий, схем, скриптов, ментальных образов). Репрезентации не являются разновидностью «репринта», отпечатком того, что воспринимает индивид, но реконструкцией данных на основе прежнего опыта. Опыт же является информацией о мире, преобразованной в мышлении в результате символической переработки поступающих сведений [5. S. 132].

³ Как бы само собой получается, что в составе упряжки науки и культуры образование всегда «несет за собой неиссякаемый источник прогресса. Однако для того чтобы продолжать развивать его, мы должны прежде всего полностью раскрыть и осознать творческие возможности человечества» [6].

щей в сознании молодежи» [7. С. 10]. Не исключено, что к числу такого рода блокад развития может быть отнесена и эдукативная практика исчисления «от человека».

Прояснение образовательных следствий инерции дискурса, центрированного на субъекте, а также его ограничение будут производиться в настоящей статье на достаточно, казалось бы, частном вопросе – судьбе текста в образовании, дискуссии о которой мы бы хотели придать новый импульс.

Обнуление риторики опыта в образовании

Для общепринятой сегодня дидактики аспект реальности (который мы здесь выделяем как одно из базовых эпистемологических измерений в структуре поля образования) традиционно опирается на концепцию опыта¹, который не просто регулятивно аккумулирует совокупности случаев в порядках их репрезентации, но и получает особое «генетическое» значение источника знания о реальности. Сама же риторика «опыта» очевидно связана с извлечением из «реальности» тех элементов (случаев), морфогенез которых обусловлен их повторяемостью и воспроизводимостью. С чем мы здесь встречаемся? С тем, что пара «опыт–реальность» становится источником производства субъектной образовательной формы, т.е. формы (в действующих в настоящее время условиях), прямо и настойчиво ориентирующей восприятие индивида на ее объектное схватывание (означение) с последующим декодированием знаков в системе причинно-следственных реляций. В актах означения ключевая роль отводится посреднику между опытом и реальностью – авторитетному тексту, обеспечивающему отбор (включение / исключение) значений. Здесь уже само «понятийное пятно» опыта маркирует ситуацию, когда причины входят в генеалогическое «равновесие» со следствиями и создают тот впечатляющий эффект их «сцепленности», который воодушевляет участников образования оптимистической перспективой оценки опыта как неисчерпаемого ресурса знания о реальности.

Задача этого текста – не подвергать радикальному критическому сомнению исторически задокументированную продуктивность эпистемологической работы пары «опыт–реальность» в европейском образовании нескольких последних столетий. Скорее мы попытаемся оказаться на границе этой продуктивности и ее эффектов в тот момент, когда ставится вопрос о кризисе чтения², одновременно рассчитывая, что этот вопрос сам по себе обладает продуктивным деконструирующим потенциалом в отношении символического функционала пары «опыт–реальность».

Что имеется в виду, о какой продуктивности вопроса идет речь? Авторы подозревают, что именно здесь, в ходе разворачивания вопроса о кризисе чтения, мы можем обнаружить, как в ореоле примата субъектности (как ана-

¹ При этом статус опыта последний приобретает в процессах означения и(или) символизации.

² Трактовки «кризиса чтения», как будет показано далее, достаточно разнообразны. Его темпорального измерения, например, касается в своих исследованиях Жан Бодрийяр. Одно из его ключевых замечаний по этому вопросу содержит следующее определение: «...Чтение находит свой предел в буквальности текста. ...Эта останавливающаяся на буквальности работа в корне отлична от той, которая предполагает, что чтение – всего лишь подготовка к якобы более важному творческому процессу, и в рамках которой текст (texte) выступает не более чем поводом (pretexte) заняться размышлениями! Но текст должен быть взят сам по себе, в его находящейся за пределами воображаемого языковой фактичности» [8. С. 98].

литического горизонта формулирования и решения проблематики образовательных взаимодействий) возникает и развивается наша педагогическая «наивность». *Наивность*, которая наделяет нас надеждой в поиске решения самим индивидом проблемы «кризиса чтения». Важное для нас коррелирующее наблюдение за подобного рода наивностью мы обнаруживаем у Ж. Бодрийяра: «Наивность приписывать всякому событию его причины заставляет нас думать, что оно могло бы и не произойти, – чистое событие, событие без причины может произойти только неизбежно, – однако оно никогда не может быть воспроизведено, в то время как причинный процесс всегда можно повторить» [9. С. 18].

Событие здесь выступает не как гносеологическая, но как онтологическая форма реальности, ограниченно описуемая¹. Оно не является конструкцией субъекта, более того, сам субъект есть событийное производное. «Событие способно структурировать субъект, лишенный всякой идентичности и „подвешенный“ на событие, единственным „свидетельством“ которого как раз и является то, что субъект его декларирует» [11. С. 8]. Субъект может быть вовлечен в событие или в силу ряда причин исключен из него, но не он его автор. Образовательные субъекты могут обнаруживать себя в событии, становиться его относительно рациональными участниками и заинтересованными наблюдателями. Важность этой корреляции состоит прежде всего в том, что побуждает ставить и развивать вопрос о кризисе чтения в формате событийности, что с неизбежностью влечет за собой ряд важных (фатальных) последствий прежде всего в отношении аналитической систематики, которой мы собираемся воспользоваться для движения в этом направлении.

Итак, «*перед нами*» в некоем колебательном состоянии относительно себя самой располагается образовательная «реальность», для которой текстцентрированная регулятивность обучения на всех его уровнях воспринимается как его универсальная характеристика, а также как его исторически, культурно и социально целостное устройство. Из этого следует, что в рамках модернизационного педагогического проекта система правил, нормирующая судьбу текста и сопряженного с ним образования, может и должна быть «технически» адаптирована, согласована с общим обновлением образовательной среды и выражена в риторике «информационного взрыва», «кризиса идентичности», «цифровизации»². Кавычки в обозначении эпистемологической позиции «*перед нами*» играют здесь роль проявленности как синтаксической, так и трансцендентной страховки или условия, которое генерирует субъект-объектный тип отношения к реальности и дистантность как его конститутив, наделяя реальность возможностью создавать парность с опытом (формой субъектности) в процессуальности причинно-следственного типа.

¹ Говорить о событии в образовании посредством пары гносеологического и онтологического языка означает разместить высказывание в контексте проблемы отношений между интеллигибельным и чувственным. В том случае, если педагогика как способ мышления об образовательном событии схватывает его как онтологическую форму реальности, она «не может отыскать форму чувственного представления, соразмерную его идее, или, напротив, схему интеллигибельности, соразмерную его чувственной силе» [10. Р. 81], обнаруживая себя на границе собственной производительности. В этом случае ограниченность описания есть не атрибут означаемого, но регулятив означающего.

² Кавычки в этом ряду указывают на локальную дискурсивную условность используемых слов, отмечают их специфическую функцию в «образовательной языковой игре». Очевидно, что для жизненной или производственной ситуации, например восточно-европейского агрария, эти обозначения и феномены лишены смысла.

Эпистемологическая позиция «перед нами» апеллирует к восприятию кризиса чтения как части картины реальности, когда, при определенных усилиях по технической модернизации этой позиции, в нашем операциональном поле зрения появится скрытая (причинная) часть, первоначально затененная эффектом события-следствия. В такого рода аналитической систематике «события» неизбежно делятся на события-причины и события-следствия, и те и другие подчиняются правилу воспроизводимости, а значит – вступают в своеобразный «гносеологический сговор» с исследователем-наблюдателем, обещая тому тайну своего происхождения в обмен на пролонгированное существование в онтологическом поле пары «опыт–реальность». Неизбежность кризиса чтения – возможно, что именно в такой вполне драматической формулировке вопрос получит необходимую энергию для разворачивания собственной истины о своем акаузальном происхождении. То есть обозначит такое состояние чтения, при котором процесс его исчезновения (рассеяния) в образовании уже не схватывается в его тотальности причинно-следственным планом агрегирующих этот кризис обстоятельств. Вероятно, в области такой аналитической растерянности, наряду с демонстративным наращиванием модернизационных усилий по технологической диверсификации образовательной среды, все более заметной становится их критика за то, что они, подразумевая триумфальную реновацию учебного статуса текста в контексте движения по общей инновационной мобилизации образования, неявно отрицают или затрудняют понимание интенсивности кризиса (катастрофы) всего образовательного семиозиса, который затронул фундаментальные структуры письма и чтения как одной из базовых практик институциональных и внеинституциональных образовательных активностей. Речь идет о таком типе изменения условий производства образовательных значений, в котором трансформативные процессы не только захватывают их собственное текстуальное измерение (нелинейные возможности гипертекста), но кардинально смещают текстуальное доминирование и его вербальные дериваты на периферию образовательного семиогенеза (активация феномена визуального знания, телесного опыта и пр.).

Доминирующая в настоящее время риторика образовательных инноваций утверждает кризис текста (как учебной предметности) в модусе проблемы замедления (отставания, задержки, несоответствия, поверхностности) содержательного обновления текстуализированного образовательного знания по отношению к динамике собственно научно-технологического знания. «Кризис чтения» портируется в слое инструментально-технической проблематики «информационной гиперинфляции» знания, что для образования требует обновления механизмов текстуального регулирования в потоковом режиме. За этим, вероятно, можно разглядеть некую новую, поистине «евангелическую» для образования форму онлайн-текста, который существует в модусе непрерывной трансляции на «экран» сознания и уже не нуждается в референциальном измерении. Том измерения, на которое опиралась дидактическая форма вопросов на такое знание текста, которое возникает после первой фазы его учебного воспроизводства в форме пересказа: «Что хотел сказать автор? Какова историческая и социально-культурная природа происхождения и существования текста? Каково символическое действие текста?».

Кризис чтения как симптом образовательного события

Формулировка практики «отказа студента от чтения», которую с монотонной настойчивостью регистрируют преподаватели как одно из основных затруднений в своей педагогической работе, скрывает в своей тени множество разнокачественных и несоизмеримых явлений и функционирует как «пустое означающее», обеспечивая непроблематичную самоидентификацию педагога и консолидацию профессионального сообщества перед лицом «неизбежного и необратимого события». Но именно здесь эта наивная в своей «жизненной» непосредственности диагностическая сентенция «отказа» должна быть демистифицирована: освобождена на теоретическом уровне от той социально-психологической оболочки, задача которой – сохранить сакральный статус как самого текста, так и, что ещё важнее, его центрального медиаторного места (формы) в образовании. Педагогическое действие в индивидуальной и коллективной формах своего воплощения должно обнаружить себя в исходной точке своего движения, признающей «отсутствие соответствия между тем, что влияет на нас, и тем, с чем наша мысль может справиться» [10. Р. 82].

План событийности подразумевает проявление такого действия события кризиса чтения, которое подвешивает субъектную форму его выражения в следующей игре неопределенностей: чтение начинает исчезать как ключевая практика образовательного семиозиса, но по мере исчезновения оно, несколько парадоксально, всё сильнее символически освещает (маркирует) оставленное им место (символический нимб пустой формы). Исчезновение чтения как реальной практики отсылает к ее обновленному существованию как чистой образовательной формы, которая обретает новый тип устойчивости именно вследствие своей пустотности. Аналитическую расшифровку образовательной модальности этой неопределенности ещё предстоит произвести, но уже сейчас ясно: то, что мы называем кризисом чтения, придется сопрягать не только с неизбежностью, но и с необратимостью. Обе эти характеристики темпорально окольцовывают практику образовательного (учебно-го) чтения как со стороны измерения прошлого (традиции), прямой возврат к которой становится невозможен, так и со стороны будущего – судьбы его исчезновения в том виде, который был так заботливо возвращен гуманитарным идеалом личности. Темпоральная блокада кристаллизует момент пустого настоящего, или пустоту формы чтения, технически безупречную по инфраструктуре скорости доступа к любому тексту или его фрагменту и герменевтически беспомощную в отношении того, что делать с новым техническим режимом чтения в образовательной среде. Сделаем необходимое уточнение: кризис чтения событийен, но именно в силу событийности его развертывания он отчужден и нейтрален в отношении попыток его риторического освоения в режиме исторической апроприации, поскольку событие в своем осуществлении нуждается в собственном, оригинальном языке выражения.

В своей работе «Критика и кризис» Поль де Ман делится важным для нас наблюдением о том, что «событие остается релевантным, если кто-то переживает его как кризис и если он постоянно говорит о действительности на языке кризиса» [12. С. 16]. Что это может означать в отношении того способа, которым формулируется событийность кризиса чтения? Значит ли это,

что событие остается открытым к потенциалу собственного развития, пока говорящие о нем избегают соблазна работать в риторике преодоления кризиса? Для пары «опыт–реальность» горизонтом неизбежности ее существования выступала нормализация действительности, для которой была характерная политика корреляционных союзов, сборок на основе семиотического смешивания в употреблении того, что получало статус реальности, и того, что функционировало как ее образ. Для пары «событие–кризис» прагматичное распределение статусов оказывается парадоксальным признанием действительности (в логике фразеологической конструкции Поля де Мана) как релевантности события определения действительности (статуса реальности) на языке кризиса. Действительность практики образовательного (учебного) чтения как гуманистического идеала образовательного события содержала в себе драматическую апелляцию к вечности как темпоральному образу существования текста. В свою очередь текстуализированная образовательная среда эксплуатировала время как прозрачную, помехоустойчивую область трансфера знания, которое получало социально-культурный статус классического, т.е. освобожденного от процедур кризисных верификаций и фальсификаций. В этом смысле учебное чтение выполняло сакральную функцию удержания **формы** знания и его типов в структуре иерархии реальности.

Между тем уже в самой конструкции текстуального отношения обнаруживается определенная двойственность – его одновременная непосредственность и условность; т.е. опыт чтения – это опыт *двойной* реальности: *реальности вещи* (текста, экрана, чувственного восприятия, другого) и *реальности* ее (вещи) *семиотического (вос)производства*, конвенционально осуществляемой в **форме** иерархической структуры. Вторая форма реальности чаще всего привычно господствует в образовательных ситуациях, поглощая собой первую. В то время как фактор непосредственности скрытым образом определяет способ использования семантических организованностей, придавая им статус «значения в ситуации». Понятие двойственности опытной формы здесь вводится для создания большего аналитического эффекта реконтекстуализирующего действия.

Попробуем его продолжить, поскольку это действие должно включить в критическую работу ту конструкцию проблематизации, которую данный текст задекларировал в своем заголовке как базовую, – «кризис чтения versus кризис образования». Противопоставление двух кризисов обладает аналитической ценностью только в таком порядке развертывания знания о реальности, при котором кризисы не «суммируются» в синонимическом схватывании происходящего, а «дуэльно» расходятся, чтобы совершить радикальное обнаружение того, как один из них является риторическим производством бессобытийности или бесконечной системой проекций, организованных в «видимую» структуру привилегией идеологической формы.

Здесь мы оказываемся в области важного положения, которое обязаны продемонстрировать: кризис образования возможен сейчас только как кризис практики чтения в той его (чтения) форме, которая была фундаментально закреплена в европейском каноне образовательного семиозиса. Понимание этого возможно в тот момент, когда мы расширяем эту область до более радикального утверждения: *образовательное знание способно состояться только в обращенности на самое себя*. В данном случае «к самому себя» отно-

сятся, разумеется, не эманация некой выражающей себя сущности индивида, а обстоятельства производства субъекта действующими условиями образования. Или, другими словами, образовательное знание соотнобразуется с *образовательной политикой субъекта*.

Это утверждение¹ позволяет нам избежать ловушек морализаторства (о которых настойчиво предостерегает Жан Бодрийяр²) в контексте той работы, которую необходимо выполнить: создания рабочей риторики образовательного кризиса, для которой будет характерен «мягкий» отказ от универсального кода каузальности (с опорой на «нищевское ниспровержение причинно-следственного идеализма»³), пары «опыт–реальность» и перехода к событийному плану акаузальности, с его «лавинообразными эксцессами и сдвигами».

Заключение

Вводя в настоящее изложение план событийности, авторы пытались извлечь (реконтекстуализировать) проблематику «кризиса чтения» в актуальном образовательном пространстве из устоявшихся контекстов интерпретации «социальной генеалогии» естественного хода вещей и сменяемости обстоятельств (внешних и внутренних) из-под власти той самой интерпретативной стратегии, которая в режиме социопсихологической усталости апеллирует к симптоматике адаптивной смены поколений (частично вписывая его фрагменты в риторику «кризиса идентичности»). Одним из самых важных вопросов в этот момент становится вопрос о том, каким дискурсивно-аналитическим действием подобная реконтекстуализация производится?

С той точки зрения, которую мы разделяем, ключевым в порядке дискурсивно-аналитических действий оказывается реконтекстуализация, трансгрессия точки отсчета за пределы привычно сложившихся предметных отношений. Причем это перенесение соотнобразуется не столько со сменой теоретической перспективы (оптической операцией), как может показаться на первый взгляд, сколько с онтологическим преобразованием, подобно феноменологическому повороту Э. Гуссерля. В трансгрессии, собственно, и состоит смысл и назначение философской работы в той мере, какой оно разделяет цели и ценности критического образования, «трансформирующего привычные ориентиры, делающего их более инклюзивными, различающими, рефлексивными, открытыми и эмоционально подготовленными к изменениям» [15. Р. 22].

¹ Которое появляется здесь как результат реконтекстуализирующего переноса из анализа кризисных оснований философского знания у Поля де Мана: «Устанавливается важная истина: философское знание способно состояться лишь в обращенности на самое себя» [13. С. 30].

² «Видеть в последней революции хорошую или, наоборот, плохую и с этих позиций оценивать факт отступления революционеров от идеалов добра – значит демонстрировать неумение схватить событие в его буквальности, с учётом достаточно типичных для него лавинообразных эксцессов и сдвигов, в результате которых оно в известном отношении выходит за свои собственные границы. И если одни любой ценой стремятся отстоять идею его позитивного предназначения, то другими оно интерпретируется как нечто ужасное... Неспособность подойти к событию в его сингулярности и буквальности – главная причина своего рода морализаторства в исторических исследованиях» [8. С. 99].

³ «Возведение следствия к причине, – говорил Ницше, – это то же самое, что возведение к суверенному субъекту или душе. Субъект или душа производятся теми же машинами, а не предшествуют производству» [14. С. 150].

Интересующая авторов трансформация, сколь парадоксальным бы это не показалось, невозможна только с опорой на собственные ресурсы субъекта (и в этом наша позиция отлична от версии конструктивизма Дж. Мезирова, ссылка на который была произведена выше). В образовательном проекте, контуры которого частично намечаются в этом тексте, речь идет о такой трансформации и такой форме критической рефлексии, которые осуществляются по мере экспликации транссубъектных обстоятельств, существенных для конституции образовательных позиций ее участников. В числе таких важнейших обстоятельств – практика образовательного чтения в ее событийном измерении. В моменте настоящего эта практика может обнаружить источник своего развития только в режиме кризиса (возникающего посредством различающего столкновения равнопотенциальных, но гетерогенных объектов), поскольку именно действие кризиса выводит пока еще анонимные силы изменения к рубежу создания как самих обстоятельств, так и логики их взаимодействий. Когда момент настоящего сближается с моментом столкновения, возникает специфическое напряжение в поле эпистемологической регуляции знания, с потенциалом которого и можно связывать проект создания искомой образовательной трансформации: событийного взаимодействия и ротации форм.

В образовательном проекте Просвещения «судьба» чтения имплантивно связана с «судьбой» письма, в среде которого знание обретает волю к движению и расширению. Именно эта фундаментальная связь проходит сейчас испытание реальностью. И поскольку в работе «чтения-письма» европейское Просвещение устанавливает истину субъекта как универсальной формы своего образовательного проекта, кризис базовых образовательных практик современности действует как имманентный отклик на стремительную транссубъективацию позиций всех участников образовательных взаимодействий. Вызов, уклониться от которого больше нет никакой возможности.

Литература

1. Томас У.А. Неприспособленная девушка // *Личность. Культура. Общество*. 2009. Т. XI, вып. 3 (№ 50). С. 61–78.
2. Гумбрехт Х.У. Производство присутствия : чего не может передать значение. М. : Новое литературное обозрение, 2006. 184 с.
3. Ваттимо Дж. Эпоха интерпретации // *Логос*. 2008. № 4 (67). С. 120–128.
4. Szkudliarek T. Media. Szkic z filozofii i pedagogiki dystansu. Kraków : Impuls, 2009. 151 s.
5. Klus-Stańska D. Paradygmaty dydaktyki. Myśleć teorią o praktyce. Warszawa : PWN, 2018. 278 s.
6. Бокова И. Вводная статья // *Курьер ЮНЕСКО*. URL: <https://ru.unesco.org/courier/aprel-iyun-2017-g/vvodnaya-statya-iriny-bokovo> (дата обращения: 09.08.2019).
7. Kwieciński Z. Pedagogie postu. Preteksty. Konteksty. Podteksty. Kraków : Impuls, 2012. 426 s.
8. Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту. Екатеринбург : У-Фактория, 2006. 199 с.
9. Бодрийяр Ж. Фатальные стратегии. М. : РИПОЛ классик, 2017. 288 с.
10. Rancière J. S'il y a de l'irreprésentable // *Le Genre humain*. 2001. Vol. 1, № 36. P. 81–102.
11. Бадью А. Святой Павел. Обоснование универсализма. М. : Университетская книга, 1999. 66 с.
12. Ман де П. Слепота и прозрение. СПб. : Гуманитарная академия, 2002. 256 с.
13. Ман де П. Аллегории чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. 368 с.
14. Дьяков А.В. Жиль Делёз. Философия различия. СПб. : Алетейя, 2012. 504 с.

15. *Mezirow J., Taylor E.W.* Transformative learning in practice: insights from community, workplace, and higher education. San Francisco : Jossey Bass, 2009. 317 p.

Dmitrey Yu. Karol, Belarusian state pedagogical university named after Maxim Tank. Institute of Psychology (Minsk, Belarus).

E-mail: korol@bsu.by

Natalya D. Korchalova, Belarusian state pedagogical university named after Maxim Tank. Institute of Psychology (Minsk, Belarus).

E-mail: ndk2000@mail.ru

Alexander A. Palonnikau, Belarusian state pedagogical university named after Maxim Tank. Institute of Psychology (Minsk, Belarus).

E-mail: alexpolonnikov@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 41–51.

DOI: 10.17223/22220836/35/4

READING CRISIS VERSUS EDUCATION CRISIS

Keywords: reading crisis; educational event; educational semiosis; speech education practices; the design of academic subjects.

Relevance of the study is determined by the difficulties faced by practicing teachers in a real learning situation, in which the text serves as the basic educational material (mediator). The currently dominant rhetoric of educational innovations asserts a “text crisis” (as an educational subject) in the mode of slowing down (lag, delay, or inconsistency) of a meaningful update of textualized educational knowledge in relation to the dynamics of scientific and technological knowledge.

Purpose. The authors of this article are trying to withdraw the problem of “reading crisis” in the current educational space from the usual interpretation plans: “social genealogy”, “natural course of things”, “removability of circumstances” (external and internal), which appeals in the mode of socio-psychological fatigue to the symptomatology of the change of generations (partly inscribing its fragments in the rhetoric of the “identity crisis”).

Tasks. The key issues of the analysis in this case are the mechanisms of the metatextual educational semiosis, speech education practices, meditative communicative devices, the design of academic subjects, and the organization of education itself, which now loses its system characteristics (form, since stability disappears; image due to its dependence on structural displacements; and essence, for the combination of unity becomes problematic).

Methods. The study uses an ensemble of semiotic, phenomenological, structural-typological and critical-analytical (deconstructive) methods. Regarding the role of a critical action, it is supposed to eliminate the customary explanatory support for the teacher – the deformation of the student’s personality structure (his abilities, competencies, everything that appeals to unintended deficiency and loss).

Research result. The results of this study contribute to the development of the methodology of educational science by providing important insights to the new educational concerns. The study employs several analytical and rhetorical methods. Firstly, it introduces the concept of ‘events’ into educational analysis, which allows to recontextualise the problem of “reading crisis” in the contemporary education. Secondly, it offers a radical revision of the contexts of the interpretation of “social genealogy” of the natural course of events and the changing dynamics of circumstances (external and internal); it demonstrates the “work” of the power of the interpretative strategy and its symptoms. Thirdly, it formulates a key question for the current state of art in education – on the nature of the discursive-analytical action that can cause an override of the problem of the education crisis. All of the above methodological considerations are elements of radical reflection that provides the possibility of transgression of the reference point of the reading crisis what beyond the boundaries of habitually functioning subject relationships. This transgression can be seen as an ontological transformation (similar to the phenomenological turn of E. Husserl).

Conclusions. The transformation of the educational field is not possible if it relies only on individual resources that bring the subject to his/her own border. This article proposes the idea of educational project that involves the transformation and critical reflection of a special kind, which occurs in the course of explication of trans-subject settings. Educational reading understood as an event provides one of the most important examples of such settings. The main conclusion: at the moment of the present, the practice of educational reading reveals the source of its development through the recontextualization of its own crisis. It is the effect of the crisis that brings the anonymous forces of educational change to the creation of both the circumstances themselves and the logic of their interactions. The

project of educational transformation should be based on the logic of *event interaction* and include a critical rethinking of the effects of inertia of pedagogical discourse centered on the subject.

References

1. Thomas, W.A. (2009) *Nepriposoblennaya devushka* [The Unadjusted Girl]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*. 11. (3/50). pp. 61–78.
2. Gumbrecht, H.U. (2006) *Proizvodstvo prisutsviya: chego ne mozhet peredat' znachenie* [Production of Presence: What Meaning Cannot Convey]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
3. Wattimo, J. (2008) *Epokha interpretatsii* [The Age of Interpretation]. *Logos*. 4(67). pp. 120–128.
4. Szkudliarek, T. (2009) *Media. Szkic z filozofii i pedagogiki dystansu*. Kraków: Impuls.
5. Klus-Stańska, D. (2018) *Paradygmaty dydaktyki. Myślenie teorii o praktyce*. Warszawa: PWN.
6. Bokova, I. (2017) *Vvodnaya stat'ya* [Introduction]. [Online] Available from: <https://ru.unesco.org/courier/aprel-iyun-2017-g/vvodnaya-statya-iriny-bokovoy>. (Accessed: 9th August 2019).
7. Kwiecieński, Z. (2012) *Pedagogie postu. Preteksty. Konteksty. Podteksty*. Kraków: Impuls.
8. Baudrillard, J. (2006) *Paroli. Ot fragmenta k fragmentu* [Passwords. From fragment to fragment]. Translated from French by N. Suslova. . Ekaterinburg: U-Faktoriya.
9. Baudrillard, J. (2006) *Fatal'nye strategii* [Fatal Strategies]. Translated from French. Moscow: RIPOL klassik.
10. Rancière, J. (2001) *S'il y a de l'irreprésentable. Le Genre humain*. 1(36). pp. 81–102. DOI: 10.3917/lgh.036.0081
11. Badiou, A. (1999) *Svyatoy Pavel. Obosnovanie universalizma* [Saint Paul: The Foundation of Universalism]. Translated from French by O. Golovaya. Moscow: Universitetskaya kniga.
12. Man de, P. (2002) *Slepota i prozrenie* [Blindness and insight]. Translated from English by E.V. Malyshkin. St. Petersburg: Gumanitarnaya Akademiya.
13. Man de, P. (1999) *Allegorii chteniya: Figural'nyy yazyk Russo, Nitsshe, Ril'ke i Prusta* [Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust]. Translated from English by S. Nikitin. Ekaterinburg: Ural State University.
14. Dyakov, A.V. & Deleuze, G. (2012) *Zhil' Delez. Filosofiya razlichiya* [Gilles Deleuze. The Philosophy of Difference]. St. Petersburg: Aleteyya.
15. Mezirow, J. & Taylor, E.W. (2009) *Transformative learning in practice: insights from community, workplace, and higher education*. San Francisco: Jossey Bass.

УДК 81'373.46'581

DOI: 10.17223/22220836/35/5

И.О. Краевская

**КУЛЬТУРНО-СПЕЦИФИЧНЫЕ МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ
ОБРАЗОВАНИЯ ТЕРМИНОВ В РУССКОМ, АНГЛИЙСКОМ
И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕРМИНОСИСТЕМЫ
«ДЕСУЛЬФУРИЗАЦИЯ НЕФТЕЙ И НЕФТЕПРОДУКТОВ»)**

В статье актуализируется значимость принадлежности метафоры не только языку, но и человеческому мышлению для изучения процессов образования терминов на материале терминосистемы «Десульфуризация нефтей и нефтепродуктов» в русском, английском и китайском языках. Сравнительно-сопоставительный анализ метафорических терминов применительно к русскому, английскому и китайскому языкам основывается на синтезе культурологического и когнитивного опыта человека, который при помощи метафоры отражает установленные глубинные связи между предметами, явлениями, свойствами и отношениями на уровне образной номинации. Ключевые слова: культурно-специфичные метафорические модели, терминообразование, лингвокультурология, когнитивное терминоведение.

В России интерес к исследованию терминологии возрастает с начала XX в. Терминология как особая область специальной лексики представляет систему научного лингвистического знания, которая требует своей методики и методов изучения. Несмотря на большое количество исследований (В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б.Н. Головин, В.П. Даниленко, Д.С. Лотте, А.А. Реформатский, А.В. Суперанская, С.Д. Шелов и др.), до сих пор ведутся дискуссии о требованиях, предъявляемых к определению «термин», а также о функциях термина.

На современном этапе развития терминоведения наблюдается переход к антропоцентрической терминологии, которая изучает язык в тесной связи с человеком, его сознанием, мышлением, различными видами деятельности. В связи с этим переходом сформировалось направление «Когнитивное терминоведение», в рамках которого термины изучаются с точки зрения их функционирования в языке, речи и сознании человека (М.В. Володина, Е.И. Голованова, С.В. Гринев, О.А. Корнилов, Е.С. Кубрякова, В.М. Лейчик, Д.С. Лотте, Н.А. Мишанкина, В.Ф. Новодранова).

В рамках когнитивного подхода изучения терминов изучение метафоры приобретает значимость не только в собственно языковом, но и в лингвокультурологическом плане, поскольку позволяет выявить совокупность универсальных и специфических факторов, активно проявляющих себя в разных языковых картинах мира. Метафора в терминологии и научном тексте описана в работах Л.М. Алексеевой, С.С. Гусева, Н.А. Мишанкиной, В.В. Петрова, Т.И. Уткиной и др. Нефтегазовая метафорическая терминология в русском языке и в сопоставлении с английским языком проанализирована в работах А.И. Деевой, А.А. Ефремова, И.А. Шуйцевой и др. Нефтегазовая метафора рассматривается на примере китайского языка в работах И.П. Астафьевой и Ю.В. Лелюх. Анализ метафоризации терминов в других отраслях науки пред-

ставлен в работах А.Э. Буженинова, С.Г. Дудецкой, В.В. Овсянниковой, Ю.Г. Синельникова, Т.И. Уткиной и др.

Актуализация указанной проблемы позволяет обратить пристальное внимание на репрезентативную, предикационную, семантико-образную и прагматико-смысловую сферы метафорической терминологии.

В аспекте профессиональной коммуникации вызов к сопоставительному описанию специальной лексики в настоящее время обусловлен усилением международных связей за счет ускоренного развития молодых и перспективных отраслей нефтепроизводства. Следствием такого роста является потребность в качественном техническом переводе, что актуализирует изучение культурно-специфичных метафорических моделей образования терминов. Таким образом, анализ терминов в области «Десульфуризация нефтей и нефтепродуктов» актуален не только для терминографии, международной коммуникации, научно-технического перевода в этой сфере, но и для выявления значимости связей терминологии с национальной картиной мира и культурными аспектами. При этом можно отметить отсутствие исследований всех терминосистем этой большой отрасли. Нефтепереработка и, в частности, сероочистка нефтей и нефтепродуктов остается неизученной с точки зрения лингвокультурологии и когнитивного терминоведения. В связи с обозначенной лакуной данное исследование направлено на решение проблемы, связанной с сопоставительным описанием культурно-специфичных метафорических моделей в русском, английском и китайском языках на материале терминосистемы «Десульфуризация нефтей и нефтепродуктов».

Материалом исследования послужили 675 терминов, извлеченных методом сплошной выборки из русско-, англо- и китайскоязычных текстовых источников [1–7].

В качестве основного методологического подхода выступило когнитивное терминоведение. В рамках когнитивной концепции основополагающим для настоящего исследования является понятие «концептуальная метафора», введенное Дж. Лакоффом и М. Джонсоном. Это ментальная операция, структурирующая окружающий мир, на основании понимания и переживании сущности одного вида в терминах сущности другого вида [8. С. 27]. Н.А. Мишанкина вслед за рядом исследователей (Н.Д. Арутюнова, А.Н. Баранов, Дж. Лакофф, М. Джонсон, З.И. Резанова, А.П. Чудинов и др.) понимает под понятием «концептуальная метафора» базовую когнитивную модель, основанную на аналогии и позволяющую осмыслять объекты (явления, сущности) на основе знаний о других объектах (явлениях, сущностях) [9. С. 34]. В рамках этой методологии значимым для нас понятием является метафорическая модель – соответствие между элементами источника и элементами цели» [8. С. 12].

Вслед за Н.А. Мишанкиной и А.И. Деевой мы выделяем следующие типы соотношений между метафорическими терминами в трех исследуемых языках: метафора – прямая номинация, т.е. отсутствие метафоры в одном или двух языках при наличии метафоры в эквивалентном термине другого языка; симметричная метафора, при которой наблюдается полное соответствие фреймов; частично симметричная метафора, при которой исходная понятийная сфера является общей, но актуализируются разные ее слоты; асимметричная метафора, при которой актуализируются разные фреймовые структуры [10. С. 33–34].

Методика анализа является многоэтапной. На первом этапе применялся дефиниционный анализ для определения значения термина и определения семантических групп. Далее количественный анализ – для упорядочивания полученных данных.

На втором этапе анализ внутренней формы позволил определить: 1) признак, положенный в основу номинации при образовании терминологического значения, степень ее метафоричности; 2) к какой модели может быть отнесена терминологическая метафора.

На следующем этапе фреймовый анализ позволил получить данные для сравнительно-сопоставительного анализа. Сравнительно-сопоставительный анализ семантических параметров метафоры применительно к русскому, английскому и китайскому языкам основывался на синтезе культурологического и когнитивного опыта человека, который при помощи метафоры отражает установленные глубинные связи между предметами, явлениями, свойствами и отношениями на уровне образной номинации.

Когнитивное описание термина предполагает интерпретацию данных, полученных лингвистическими методами.

Все отобранные русско-, англо- и китайскоязычные термины на основе дефиниционного анализа были распределены в следующие семантические группы: «Технологические процессы» (189 единиц), «Аппараты и оборудование» (90 единиц) и «Вещества» (396 единиц). В трех языках выявлено 49 метафорических терминов, их распределение по языкам и семантическим группам представлено на рис. 1.

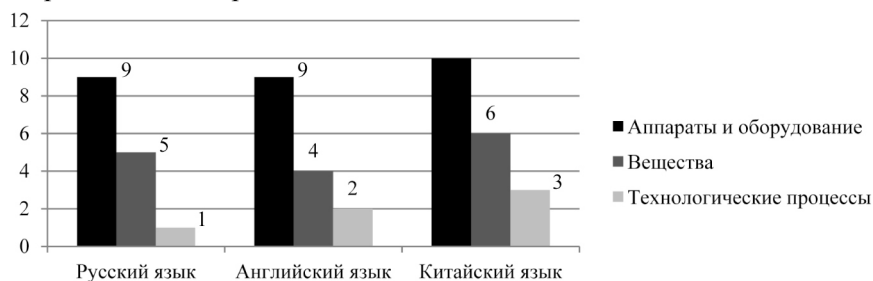


Рис. 1

Fig. 1

В китайском языке выявлено 19 метафорических терминов, в английском и русском – по 15 метафорических терминов. Данные рис. 1 свидетельствуют о количественной асимметрии. Наиболее ясно видна количественная асимметрия при сравнении количества метафорических терминов в семантических группах.

Поскольку мы сравниваем единицы трех языков, то в дальнейшем сопоставительно-сравнительном анализе используется термин «троичные цепочки» (ТЦ), который обозначает три эквивалентных термина русского, английского и китайского языков. Рассмотрим выявленные подгруппы.

Тип соотношений «Метафора – прямая номинация»

Данный тип представлен в 10 ТЦ терминов (всего 30 русско-, англо- и китайскоязычных терминов), в табл. 1 метафорические термины выделены курсивом.

Таблица 1. Метафора – прямая номинация

Table 1. Metaphor – direct nomination

Пример	Русский язык	Английский язык	Китайский язык
1	аккумулятор	accumulator	電池diàncí электрический пруд
2	цеолит	zeolite	沸石fèishí кипящий камень
3	кристаллизация	crystallization	结晶jiéjīng соединение хрусталя
4	крекинг	cracking расщепление	裂化lièhuà разрывание
5	силикагель	silicagel кремниевый гель	硅胶guījiāo кремниевый клей
6	медная пластина	copper plate	铜片tóngpiàn медная дощечка
7	муравьиная кислота	formic acid	甲酸jiǎsuān кислота под первым циклическим знаком десятичного цикла
8	уксусная кислота	acetic acid	乙酸yísuān кислота под вторым циклическим знаком десятичного цикла
9	уайт-спирит	white spirit белый спирт	漆用汽油 qīyòng qìyóu
10	присадка	additive	添加剂 tiānjiājì

В 3 ТЦ из 10 термины русского и английского языков являются прямой номинацией, в то время как китайский термин – метафорическим, например, (1) аккумулятор¹ – *accumulator* – 電池diàncí (*пруд* электричества).

В 3 ТЦ терминов метафорическими терминами являются англоязычные и китайскоязычные, а русскоязычный – прямой номинацией, например, (4) крекинг² – *cracking* (*расщепление*) – 裂化lièhuà (*разрывание*).

В 2 ТЦ терминов русско- и китайскоязычные термины являются метафорическими, англоязычный термин – прямой номинацией, например, (7) *муравьиная кислота*³ (*кислота как у муравья*) – formic acid – 甲酸jiǎsuān (*кислота под первым знаком десятичного цикла*).

В одной ТЦ только английский термин является метафорическим: (9) уайт-спирит⁴ – *white spirit* (*белый спирт*) – 石油溶剂油shíyóu róngjìyóu (нефтяной растворитель). И также только в одной троичной цепочке лишь русский термин является метафорическим: (10) *присадка*⁵ (*присаживать деревья*) – additive – 添加剂 tiānjiājì (добавляемое вещество).

Тип соотношений «Метафора – метафора»

Симметричная метафора представлена в табл. 2. Данным типом соотношений связаны термины двух троичных цепочек, всего 6 русско-, англо- и китайскоязычных терминов.

Таблица 2. Метафора – метафора

Table 2. Metaphor – metaphor

Пример	Русский язык	Английский язык	Китайский язык
11	соль	salt	盐yán соль
12	известковое молоко	lime milk	石灰乳 shihuǐrǔ молоко

¹ Аккумулятор – устройство для накопления энергии с целью ее последующего использования.

² Крекинг – процесс переработки нефти и ее фракций, основанный на расщеплении молекул сложных углеводородов в условиях высоких температур и давлений.

³ Муравьиная кислота – органическое соединение, относящееся к насыщенным одноосновным карбоновым кислотам. Содержится в хвое, крапиве, едких выделениях муравьев и пчел.

⁴ Уайт-спирит – нефтяной растворитель, производимый преимущественно для лакокрасочной промышленности.

⁵ Присадка – вещество, добавляемое в нефтяные топлива или смазочные масла в небольших количествах для улучшения того или иного эксплуатационного свойства нефтепродукта.

В обеих ТЦ *соль*¹ сравнивается с другим веществом, и в трех языках совпадают фреймовые структуры: «СОЛЬ, 1. Белое кристаллическое вещество с острым характерным вкусом, употребляемая как приправа к пище» [11. С. 1234].

Тип соотношений «Частично симметричная метафора»

В табл. 3 представлены 4 ТЦ, всего 12 русско-, англо- и китайскоязычных терминологических единиц, представляющих собой метафоры, образованные на основе разных фреймовых структур.

Таблица 3. Частично симметричная метафора

Table 3. Partially Symmetric Metaphor

Пример	Русский язык	Английский язык	Китайский язык
13	<i>башня</i>	<i>tower</i>	塔 <i>tǎ</i> <i>pagoda</i>
14	<i>рубашка</i>	<i>jacket</i>	套 <i>tào</i> комплект
15	<i>котел</i>	<i>boiler</i>	锅炉 <i>guōlú</i> котел-печь
16	<i>проточный реактор</i>	<i>flow reactor</i>	流动型反应器 <i>liúdòngxíng fǎnyīngqì</i> льющийся реактор

Рассмотрим в качестве примера тройку терминов, обозначающих сероочистительную башню: (13) *сероочистительная башня*² – *desulfurization tower* – 脱硫塔 *tǎ* (*pagoda*). Рассмотрим фреймовые структуры, выступившие основанием для метафорической концептуализации.

Таблица 4. Фреймовые структуры

Table 4. Frame Structures

 Башня	Фреймовая структура лексемы «башня»: Слот 1. Архитектурное сооружение. Слот 2. Высокое. Слот 3. Коническая форма. Слот 4. Функция: охрана и оборона территории
 Tower	Фреймовая структура лексемы «tower»: Слот 1. Архитектурное сооружение. Слот 2. Высокое. Слот 3. Прямоугольная форма. Слот 4. Функция: хранение королевских драгоценностей

¹ Соль – сложное вещество, состоящее из катионов металлов и анионов кислотных остатков.

² Сероочистительная башня – технологическое устройство, выполненное в виде вертикального цилиндра, в котором поглощается большая часть серы.

 塔	Фреймовая структура лексемы «脱硫塔» Слот 1. Архитектурное сооружение. Слот 2. Высокое. Слот 3. Цилиндрическая форма. Слот 4. Функция: исполнение религиозного культа

Результативная фреймовая структура термина

 Сероочистительная башня	Слот 1. Архитектурное сооружение. Слот 2. Высокое. Слот 3. Цилиндрическая форма. Слот 4. Функция: технологический процесс удаления серы из нефти

Из приведенного в табл. 4 фреймового анализа видны различия исходных фреймовых структур, привлекаемых для образования семантики термина в трех исследуемых культурах. Во всех троичных цепочках терминов наблюдается аналогичная асимметрия.

Тип соотношений «Асимметричная метафора»

Данный тип представлен в 5 ТЦ терминов (всего 15 русско-, англо- и китайскоязычных терминов), образованных на основе разных метафорических моделей.

Таблица 5. Асимметричная метафора

Table 5. Asymmetric metaphor

Пример	Русский язык	Английский язык	Китайский язык
17	смолообразование	<i>gum formation</i>	生胶作用 <i>shēngjiāo zuòyòng</i> процесс рождения клея
18	рукав	<i>stack flue</i>	烟道 <i>yāndào</i> путь дыма
19	узел	<i>station</i>	系统 <i>xìtǒng</i> система (порядок)
20	тарелка	<i>tray</i>	座 <i>zuò</i> сиденье
21	нефтеловушка	<i>oil interceptor</i>	浮油回收池 <i>fúyóu huíshōu chí</i> пруд собирания нефти

Рассмотрим троичную цепочку терминов, номинирующих процесс смолообразования: (17) смолообразование – *gum formation* – 生胶作用 *shēngjiāo zuòyòng* (процесс **рождения** клея). Метафора в русскоязычном термине «смолообразование» базируется на основании сходства высокомолекулярных неугле-

водородных компонентов в нефти или бензине с древесной смолой [2. С. 545]. Эквивалентный англоязычный термин «gum formation» в основе метафоры имеет элемент gum «камедь» – густой сок, выступающий у некоторых деревьев на поверхность коры при ее повреждении, употребляемый как клей [12. С. 412]. Метафорическая модель китайскоязычного эквивалентного термина 生胶作用 shēngjiāo zuòyòng базируется на изначальном значении иероглифа 胶jiāo клей. Таким образом, в русском языке актуализируется сравнение со смолой – органическим веществом, образующимся на хвойных деревьях. В английском языке сравнение происходит с камедью – органическим веществом, которое выделяется у плодовых деревьев, в китайском – с клеем. Такие свойства смол, как вязкость и клейкость, в разных культурах имеют разные основы для метафоры.

Проанализировав качественную асимметрию терминов трех исследуемых языков, мы выявили метафорические модели, представленные в табл. 6. Данные таблицы наглядно отражают асимметричные отношения.

Таблица 6. Метафорические модели

Table 6. Metaphorical models

Метафорическая модель		РЯ	АЯ	КЯ
Аппараты и оборудование	Посуда	1	2	
	Водоем			2
	Сооружение	1	1	1
	Одежда	2	1	1
	Нагревающее устройство	1	1	1
	Плоский кусок дерева			1
	Вода	1	1	1
	Летательное средство		1	
	Охотничье приспособление	1		
	Место связывания	1		
	Место остановки		1	
	Определенный порядок			1
	Дымоходная труба		1	
Вещество	Путь			1
	Кипящий материал			1
	Другое вещество:	3	3	3
	клей			1
	кристаллическое вещество	1	1	1
	желеобразное вещество		1	
	белая жидкость	1	1	1
	жидкость с кислым вкусом	1		
	Процесс	1		
	Насекомое	1		
Технологический	Календарное обозначение			2
	Соединение драгоценного камня			1
	Разрушение		1	1
	Выделение сока из дерева	1	1	
	Рождение вещества			1

Из приведенной таблицы видно количественное несоответствие метафорических моделей в трех исследуемых языках. Данное несоответствие актуализируется различными образами при метафорической концептуализации за счет разных картин мира и культурных концептов русских, англоговорящих народов и китайцев.

Заключение

Наличие в трех исследуемых языках большого количества асимметричных (15 терминов из 65), частично симметричных (12 терминов из 65), метафорических терминов (15 терминов из 65), а также малое количество совпадающих метафорических моделей (6 моделей из 28) указывает на значительные различия в национальных научных картинах мира, которые, в свою очередь, формируются под влиянием специфики мировосприятия нации.

Наиболее частотны случаи, когда в ТЦ один или несколько терминов являются прямой номинацией – 10 ТЦ терминов (30 единиц, из которых 15 терминов являются метафорическими, 15 – прямой номинацией): в русском языке – 7 единиц из 15, в английском – 6 единиц из 15, в китайском – 2 единицы из 15.

Несмотря на то, что асимметричная метафора представлена только в 5 ТЦ терминов (см. примеры (17–21)), анализ метафорических моделей показал большие расхождения в культурных образах, положенных в основу номинации терминов. Для русского языка характерным является сравнение оборудования с охотничьими приспособлениями (21), с местом связывания (19), веществ с процессом (10), с насекомым (7), с кислой жидкостью (8). Для номинации метафорических терминов английского языка присущи следующие образы: оборудование – летательное средство (21), место остановки (19), дымоходная труба (18); вещество – желеобразное вещество (5), спирт (9). Для китайского языка специфичными метафорическими моделями является сравнение оборудования с водоемами (1, 21), с плоскими кусками дерева (6), с порядком (19), с путем (18), сравнение веществ с кипящим материалом (2), клеем (5), с календарными обозначениями (7, 8), сравнение процессов с образованием клея (17). Для русского и английского языков общей метафорической моделью является модель «Процесс – выделение сока из дерева» (17). В рамках данной модели опорные фреймовые структуры различны: в русском языке актуализируется фрейм «сок сосновых деревьев», в английском языке – «сок плодовых деревьев». В англоязычном термине *cracking* (расщепление) и китайскоязычном эквиваленте 裂化 *lièhuà* (разрывание) также совпадает метафорическая модель «Процесс – это разрушение» и актуализируются разные слоты фрейма.

Вместе с тем наличествуют и универсальные для всех терминосистем модели. Во всех трех исследуемых языках наблюдается метафорическое сравнение с кристаллическим веществом (см. пример (11)), белой жидкостью (см. пример (12)), традиционными постройками (см. пример (13)), одеждой (см. пример (14)), нагревающими устройствами (см. пример (15)), водой (см. пример (16)). В представленных выше образах присутствует полная симметрия в трех языках (2 ТЦ терминов от общего количества, см. примеры (11–12)) и частичная симметрия (4 ТЦ терминов, см. примеры (13–16)).

Литература

1. Кривцов Е.Б. Превращения сернистых соединений и ароматических углеводородов дизельных фракций нефтей в процессах окислительного обессеривания: дис. ... канд. хим. наук. Томск, 2011. 115 с.
2. Черников К.А. Словарь по геологии нефти и газа. Л.: Недра, 1988. 679 с.

3. 张文钲 《石油加氢脱硫催化剂应用进展》 [Электронный ресурс]. URL: <https://wenku.baidu.com/view/f6453467fc4ffe473368aba2.html> (дата обращения: 24.03.2018).
4. William C. Lyons. Standard Handbook of Petroleum & Natural Gas Engineering. Houston, Texas : Gulf Publishing Company, 2003. Vol. 1. 1456 p.
5. Håvard Devold. "Oil and gas production handbook". ABB Oil and Gas, 2013. 154 p.
6. Люй Цзюнь, Анисимцев Н.В. Китайско-русский научно-технический словарь. Пекин ; Москва : Шаньгу иньшугуань : Русский язык, 2009 888 с.
7. Alireza Bahadori. Dictionary of Oil, Gas, and Petrochemical Processing. Press Taylor & Francis, 2014. 480 p.
8. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем : пер. с англ. / под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
9. Мишанкина Н.А. Метафора в терминологических системах : функции и модели // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 4 (20). С. 32–46.
10. Мишанкина Н.А., Деева А.И. Нефтегазовая метафорическая терминология: асимметричность и эквивалентность перевода (на материале русского и английского языков) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 6 (26). С. 29–37.
11. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2000. 1536 с.
12. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М. : Эксмо, 2008. 944 с.

Irina O. Kraevskaia, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: kr.sobaka@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 52–61.

DOI: 10.17223/22220836/35/5

CULTURAL-SPECIFIC METAPHORIC MODELS OF TERM FORMATION IN RUSSIAN, ENGLISH AND CHINESE LANGUAGES (BASED ON “DESULPHURIZATION OF OILS AND OIL PRODUCTS” TERM SYSTEM)

Keywords: cultural-specific metaphoric models; term formation; cultural linguistics; cognitive terminology.

In the aspect of professional communication, the challenge to a comparative description of special vocabulary is currently due to the strengthening of international relations because of the accelerated development of young and promising oil industries. The consequence of this growth is the need for high-quality technical translation, which actualizes the study of culturally specific metaphorical models for the formation of terms. Thus, the analysis of terms in the field of “Desulfurization of oils and oil products” is relevant not only for terminography, international communication, scientific and technical translation in this area but also for revealing the significance of the terminology's connections with the national picture of the world and cultural aspects. Oil refining and, in particular, desulphurization of oils and oil products remains unexplored from the point of view of cultural linguistics and cognitive terminology. In connection with the indicated gap, this study is aimed at solving the problem associated with a comparative description of culturally specific metaphorical models in Russian, English, and Chinese on the material of the term system “Desulphurization of oils and oil products”.

The analysis technique is multi-stage. At the first stage, the definitional analysis was used to determine the meaning of the term and to determine semantic groups. Next is a quantitative analysis to organize the data.

At the second stage, the analysis of the internal form made it possible to determine: 1) the feature underlying the nomination in the formation of terminological meaning, the degree of its metaphor; 2) to which model the terminological metaphor can be attributed.

At the next stage, frame analysis allowed us to obtain data for comparative analysis. A comparative analysis of the semantic parameters of the metaphor in relation to the Russian, English and Chinese languages was based on a synthesis of the cultural and cognitive experience of a person who, with the help of a metaphor, reflects the established deep connections between objects, phenomena, properties and relationships at the level of figurative nomination.

A cognitive description of the term involves the interpretation of data obtained by linguistic methods.

The analysis shows the quantitative mismatch of metaphorical models in the three studied languages. This discrepancy is actualized by various images in a metaphorical conceptualization due to

different pictures of the world and cultural concepts of Russian, English-speaking peoples and Chinese.

The presence of a large number of asymmetric (15 terms out of 65), partially symmetrical (12 terms out of 65), non-metaphorical terms (15 terms out of 65), and a small number of matching metaphorical models (6 out of 28 models) in the three languages studied are significant differences in national scientific pictures of the world, which in turn are formed under the influence of the specifics of the worldview of the nation.

References

1. Krivtsov, E.B. (2011) *Prevrashcheniya sernistykh soedineniy i aromaticheskikh uglevodorodov dizel'nykh fraktsiy nefley v protsessakh oksitel'nogo obesserivaniya* [Transformations of sulfur compounds and aromatic hydrocarbons of oil diesel fractions during oxidative desulfurization]. Chemistry Cand. Diss. Tomsk.
2. Chernikov, K.A. (1988) *Slovar' po geologii nefii i gaza* [Dictionary on the Geology of Oil and Gas]. Leningrad: Nedra.
3. Zhang Wenzhao. (2014) 石油加工脱硫催化应用 [Progress in the Application of Petroleum Hydrodesulfurization Catalysts]. [Online] Available from: <https://wenku.baidu.com/view/f6453467fc4ffe473368aba2.html> (Accessed: 24th March 2018).
4. Lyons, W.C. (2003) *Standard Handbook of Petroleum & Natural Gas Engineering*. Vol. 1. Houston, Texas: Gulf Publishing Company.
5. Devold, H. (2013) *Oil and Gas Production Handbook*. ABB Oil and Gas.
6. Lu Jun & Anisimov, N.V. (2009) *Kitaysko-russkiy nauchno-tehnicheskii slovar'* [Sino-Russian Technical Dictionary]. Beijing; Moscow: Shanu Yinshuguan; Russkiy yazyk.
7. Bahadori, A. (2014) *Dictionary of Oil, Gas, and Petrochemical Processing*. Press Taylor & Francis.
8. Lakoff, J. & Johnson, M. (2004) *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors we live by]. Translated from English by A.N. Baranov. Moscow: Editorial URSS.
9. Mishankina, N.A. (2012) Metaphor in terminological systems: functions and models. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 4(20). pp. 32–46. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/20/4
10. Mishankina, N.A. & Deeva, I.A. (2013) Oil and gas metaphorical terminology: equivalence and asymmetry of translation (based on Russian and English languages). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 6(26). pp. 29–37. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/26/3
11. Kuznetsov, S.A. (ed.) (2000) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [The Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. St. Petersburg: Norint.
12. Krysin, L.P. (2008) *Tolkovyy slovar' inoyazychnykh slov* [Explanatory Dictionary of Foreign Words]. Moscow: Eksmo.

УДК 271.2+070.1
DOI: 10.17223/22220836/35/6

К.А. Кузоро

ЮБИЛЕЙНЫЕ И ПАМЯТНЫЕ ИЗДАНИЯ ПРАВОСЛАВНЫХ ДУХОВНЫХ АКАДЕМИЙ: ВКЛАД В ФОРМИРОВАНИЕ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ¹

Статья посвящена выявлению вклада юбилейных и памятных изданий духовных академий в формирование корпоративной культуры и позиционирование православных учебных заведений в информационном пространстве. Юбилейные издания ценны тем, что в них переосмысливается путь развития духовных школ, формулируются миссия и корпоративные ценности; подводятся итоги и ставятся цели дальнейшего развития.

Ключевые слова: периодические издания, юбилейные издания, православные духовные академии, история духовной школы, корпоративная культура.

Существенную роль в трансляции культурной памяти нередко играет информационный повод в виде факта или явления, который превращается в катализатор воспоминаний. Таким поводом может служить юбилей, «связанный со значимой годовщиной события или действия, происходящий в настоящем, ставший основой для воспоминания об однотипных явлениях в прошлом» [1]. Юбилей закрепляет в памяти основные вехи и события, значимые для самоидентификации общества, тем самым через обращение к «базе данных» культурной памяти рассказывает о прошлом, одновременно формируя отношение к окружающему миру в настоящем и ориентируя на будущее. Юбилей является не только поводом для проведения торжеств, но и попыткой переосмыслить творческое или научное наследие общественного деятеля, масштаб исторического события [1–3].

Юбилей представляет собой событие, требующее разработки специальной программы мероприятий в информационной, научной, культурной и социальной областях [4. С. 121]. Одним из атрибутов празднования выступает подготовка подарков; при этом подарок понимается как «внеисторический культурный акт, выражающий отношение дарителя к юбилею и юбиляру» [1]. Такими подарками являются юбилейные и памятные издания духовных академий.

В 1893 г. был издан сборник, посвященный пятидесятилетнему юбилею Казанской духовной академии [5]. Половину издания составили поздравительные письма и телеграммы – от Академии наук, Синода; Московского, Санкт-Петербургского, Казанского и Томского университетов; Императорской публичной библиотеки, Казанской городской думы, Казанской духовной консистории, братства св. Гурия, гимназий, духовных академий, семинарий и училищ. Такой широкий охват был призван продемонстрировать научную и социальную значимость, сложившиеся связи академии. Поскольку юбилей – это повод обозначить свою уникальность и общественную миссию, в сборнике были опубликованы материалы об организации юбилейных торжеств [6], научной и учебной деятельности академии [7].

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-78-00044).

В очерке профессора А.А. Царевского запечатлен ход празднования юбилея в академии, включающий подготовку «вещественных и невещественных подарков»: ремонт зданий, приобретение икон для академического храма; публикацию изданий об академии, таких как «История Казанской духовной академии за первый (дореформенный) период ее существования (1842–1870 гг.)» П.В. Знаменского, «Историческая записка о состоянии Казанской духовной академии после ее преобразования. 1870–1892 гг.» С.А. Терновского.

В материале, подготовленном профессором И.С. Бердниковым, представлено, как открывались академические кафедры, преподавались теоретические и практические предметы, разрабатывались учебные пособия, происходила подготовка к чтению лекций. Освещены различные направления деятельности академии: издание журнала «Православный собеседник»; перевод богослужебных и нравоучительных книг на инородческие языки; исследование памятников древнерусской книжности и церковного права из собрания Соловецкого монастыря; благотворительные публичные лекции преподавателей. Празднование юбилея, по мнению составителей сборника, – это «естественная потребность всякой органически развивающейся нравственно-духовной личности по временам вспоминать свое прошлое и вдумываться в него», а также повод остановиться вниманием на главных задачах: «сообщать высшее богословское образование», «употреблять меры к вразумлению раскольников и просвещению инородцев» [7. С. 205–206].

В ноябре 1900 г. (к 25-летию со дня кончины) был издан сборник памяти Александра Васильевича Горского (1812–1875), ректора Московской духовной академии, основателя школы церковной истории, ставшего для академической корпорации идеалом ученого и преподавателя. Основная задача этого памятного выпуска: осмысление значения деятельности А.В. Горского для академии и церковной исторической науки в целом.

Помимо статей и воспоминаний, в номере опубликовано подробное описание мероприятий, объединенных чествованием памяти А.В. Горского: церковного поминовения и «ученого торжества» [8. С. 370]. Составители выпуска постарались охватить различные направления деятельности ученого: заслуги в области исторической и филологической науки, археографии; участие в учреждении новых кафедр в академии. Главное, что объединило все материалы, – признание его заслуг и создание образца для академической корпорации: «Редкая ученость соединялась в Александре Васильевиче с еще более редкой силой веры. Трудно представить себе более гармоничное сочетание умственного и религиозно-нравственного развития человеческой личности. Пламенная и непоколебимая вера была основой и его научной деятельности» [9. С. 460].

Памятные выпуски посвящались не только наиболее ярким и талантливым представителям духовных школ, но и выпускаемым академиями журналам. Такое внимание обусловлено тем, что на академические журналы смотрели как на «всероссийскую кафедру всенародной академии, – кафедру, с которой лекции читались не десяткам, а целым тысячам алчущих и жаждущих правды и света» [10. С. 25]. Например, 52-й номер «Церковного вестника» за 1899 г. был издан к 25-летию журнала. В юбилейном выпуске опубликованы статьи о возникновении и развитии журнала; особое место уделено редакторской деятельности А.И. Предтеченского, А.Л. Катанского, Н.А. Ска-

балановича, А.П. Лопухина; приведена статистика распространения «Церковного вестника» и «Христианского чтения» по епархиям в 1899 г. с «указанием процентного отношения числа экземпляров к количеству церквей в каждой епархии» [11. С. 1899].

К 100-летию пребывания Московской духовной академии в Свято-Троицкой Сергиевой лавре по инициативе ее выпускников было решено издать сборник «разного рода исторических документов и статей, так или иначе рисующих академический быт за минувшее столетие или характеризующих выдающихся деятелей академии» [12. С. V]. При подготовке сборника предлагалась идея учредить комиссию или бюро, функции которого заключались бы в сборе исторических сведений об академии, а также информации про «служебные назначения и перемещения» выпускников [Там же. С. XI].

В сборник «У Троицы в Академии» включены воспоминания воспитанников 1830–1880-х гг.; ряд статей, вступительных лекций, воспоминаний и других исторических документов, касающихся служивших в академии лиц, начиная с ее первого инспектора архимандрита Филарета (Амфитеатрова). Значительное внимание уделено личности А.В. Горского. Комиссия поместила в издании «Очерки жизни и деятельности Александра Васильевича Горского», написанные, главным образом, на основании неопубликованных документов; лекцию профессора Московского университета Н.С. Тихонравова о вкладе А.В. Горского и К.И. Невоструева в описание рукописей Синодальной библиотеки; фрагменты лекций самого А.В. Горского; воспоминания о нем и переписку, свидетельствующую, что «благодаря Горскому, между академией и другими центрами русской науки, особенно Московским и Петербургским университетами, выросли крепкие, живые нити, которыми поддерживается между ними постоянный обмен научной энергии и накопившихся познаний» [Там же. С. IX].

Далее в издании приводятся материалы о других профессорах академии – П.С. Казанском, С.К. Смирнове, А.Ф. Лаврове-Платонове, В.О. Ключевском, Н.И. Субботине, Е.Е. Голубинском. Завершает сборник статья профессора Н.Н. Глубоковского «За тридцать лет (1884–1914)», сравнивающая состояние академии до и после введения в действие устава 1884 г. Как было отмечено автором, в наступившую после принятия академического устава 1884 г. «эпоху поднадзорности» академическая жизнь питалась исключительно «из источника прежних испытанных идеалов» [13. С. 750]. Данная статья, по мнению редакторов, стала «отзвуком сердечного соболезнования» академии и «душевного благожелания» ей [12. С. IX].

Большое внимание в опубликованных воспоминаниях и письмах уделено студенческим годам, что не случайно: поступление в академию знаменовало переход в совершенно новую «духовную атмосферу». Для преподавательской корпоративной культуры было свойственно уважение к «господину студенту»; студенты же, в свою очередь, испытывали чувство глубокого почтения перед академией. Включение в общественную деятельность стало статусной частью повседневности ученых и преподавателей; все отчетливее выражалось стремление избавиться от изолированности и сословной замкнутости духовной школы [14. С. 166].

Помимо рассмотренного сборника, к столетию преобразования Славяно-греко-латинской академии в Московскую духовную академию и перевода ее

из Москвы в Сергиев Посад был подготовлен юбилейный выпуск «Богословского вестника» (1914. № 10–11). Номер задумывался как противопоставление сборнику «У Троицы в Академии» (хотя и во многом напоминал его по структуре). Составителям юбилейного выпуска была чужда пессимистическая идея, по их мнению, охватывающая весь сборник (особенно ярко выраженная в рассмотренной выше статье Н.Н. Глубоковского), что «все великое и ценное, все самое симпатичное в научном и житейском смысле кончилось с именами Горского, Смирнова и пр., а последующее и особенно будущее, как бы безнадежно» [15. С. 209].

Номер содержит ценные исторические источники, такие как переписка Ф.А. Голубинского, воспоминания М.Д. Муретова, материалы из архива профессора и ректора академии С.К. Смирнова; вступительные лекции по философии и логике, литературные сочинения преподавателей; «гимн питомцев Московской духовной академии», сочиненный выпускником Д. Минервиным; воспоминания бывших студентов о паломничествах в лавру и первом знакомстве с академией [16, 17]. В выпуске сформулированы главные заслуги академии за последние 100 лет: «разрыв цепей схоластики, вязавшей творчество богословской мысли», становление историко-критического метода как ключевого в работе академии [15. С. 213]. Также были обозначены задачи, стоящие перед духовной школой: быть полезной для общества и государства, помогать вступившим в корпорацию «восполнять недостаток личного нравственного опыта опытом тех, кто воплотил христианскую жизнь в своей личной» [Там же. С. 216].

В годы советской власти после закрытия и возрождения духовных академий в 1940-х гг. их издательская деятельность находилась в упадке. В 1959 г. был основан альманах «Богословские труды», ставший настоящим событием для церковной общественности. В связи с начавшейся в середине 1980-х гг. перестройкой и политической либерализацией общества наблюдались попытки пересмотра роли православной церкви в истории России. 1986-й год был отмечен изданием двух сборников «Богословских трудов», посвященных юбилеям Московской и Ленинградской духовных академий [18, 19].

Авторами была проделана огромная работа по изучению дореволюционного опыта духовного образования и осмыслению его непростого положения в советское время; введению в научный оборот наследия богословов, историков, философов. В качестве главной ценности академической корпорации отмечалась преемственность, связь «непрерывной традиции старой, дореволюционной, и новой, послереволюционной школы», обеспеченная тем, что преподавателями вновь открытых в 1944 г. Московских духовных школ стали выпускники дореволюционных академий, передавшие новому поколению студентов «любовь к православной богословской науке и благоговейное отношение к церкви Христовой» [18. С. 5].

В первой части сборника освещены историческое прошлое и современная жизнь академии, вторая часть посвящена отдельным аспектам богословских исследований в настоящее время. Вниманию читателя предложены следующие статьи: «Предыстория создания Московской академии и ее первоначальный период, связанный с деятельностью братьев Лихудов» И.Н. Экономцева, «Краткий очерк истории Московской духовной академии» А. Салтыкова, «Становление богословской мысли в Московской духовной

академии (1814–1870)» В. Иванова, «Богословский подход к проблеме мира» архимандрита Платона (Игумнова), «Святейший патриарх Алексий и Московские духовные школы» В. Смирнова, «Библиотека Московской духовной академии (исторический очерк)» игумена Феофилакта (Моисеева), «Гносеология священника Павла Флоренского» И. Свиридова и др.

В статье епископа Дмитровского Александра, ректора Московской академии, «Святейший патриарх Пимен о задачах духовной школы» подчеркивается, что важным направлением учебно-воспитательной деятельности является «воспитание истинного патриотизма у будущих священнослужителей», «участие в развитии и укреплении международных связей Русской православной церкви в области экуменизма и христианского миротворчества» [20. С. 18–19]. Задача, поставленная перед академическим сообществом, – представить православие как «живую древнюю традицию», остающуюся и в современном мире «незамутненным источником богооткровенной истины, черпая из которого, можно решать сложные проблемы как внутренней жизни каждого человека, так и человечества в целом» [Там же. С. 19].

Разносторонний характер получаемого в духовных школах образования продемонстрирован в статье В. Асмуса [21]. Автор приводит множество примеров, что из Московской духовной академии выходили не только богословы и философы, но и специалисты в области географии, медицины, сельского хозяйства; поэты, журналисты, переводчики. Академия многое сделала для развития в России гуманитарных наук, особенно истории; «служила делу русской культуры, и, шире, углубляла народное самосознание перед лицом мощного культурного, политического, а иногда и военного натиска Запада» [Там же. С. 328].

Похожие задачи были поставлены перед сборником, посвященным 175-летию Ленинградской духовной академии, – показать преемственность научной и образовательной деятельности, наличие самостоятельных научных школ, нацеленность на решение ключевых вопросов современности: «В наше время... Ленинградская духовная академия – это духовная школа со своими историческими традициями научной работы, экуменическими контактами с богословами других христианских исповеданий» [19. С. 5].

Статьи сборника раскрывают следующие темы: «Вопросы христианского единства в деятельности Петербургской – Ленинградской духовной школы (1809–1984)» архимандрита Августина (Никитина), «Митрополит Ленинградский и Новгородский Григорий (Чуков) и его церковно-просветительская деятельность» В. Сорокина, «Философские дисциплины в Санкт-Петербургской духовной академии» В. Мустафина, «Вклад Санкт-Петербургской – Ленинградской духовной академии в развитие библеистики (переводы Священного Писания на русский язык и библейская текстология)» иеромонаха Алексия (Макринова), «Санкт-Петербургская духовная академия как церковно-историческая школа» иеромонаха Иннокентия (Павлова), «К истокам традиции „богословия мира“ в Ленинградской духовной академии» С.А. Овсянникова.

Общее предназначение этих сборников – оправдать необходимость духовных академий для советского государства; продемонстрировать, что их миссия – служить делу духовного просвещения, нравственного и патриотического воспитания, высокому миротворческому и патриотическому долгу.

1990-е гг. ознаменовались как возобновлением полноценной деятельности прежних, так и открытием новых духовных учебных заведений, таких как

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Российский Православный университет, Русская христианская гуманитарная академия, Библейско-Богословский институт св. апостола Андрея и др. Одновременно с этим возрождалась издательская деятельность; была продолжена традиция выпуска юбилейных и памятных сборников.

Интересна история сборника «Биографический словарь выпускников Киевской духовной академии: 1819–1920-е гг.», первый том которого вышел в 2014 г. к 400-летию юбилею Киевских духовных школ. Его публикация задумывалась ещё в начале прошлого века, когда академия готовилась отметить свое 300-летие. Издание содержит сведения о выпускниках Киевской духовной академии, начиная с первого набора после академической реформы 1814 г. Профессор Ф.И. Титов (1864–1935) в течение нескольких лет вел переписку с теми, кто окончил Киевскую духовную академию, собирал биографические сведения о ее воспитанниках [22. С. 5]. До революции 1917 г. словарь выйти не успел, но собранные материалы (анкеты, послужные списки, автобиографии, воспоминания, письма и фотографии) сохранились в личном фонде ученого в Институте рукописей Национальной библиотеки Украины им. В.И. Вернадского. Задачу завершить этот труд взял на себя коллектив под руководством доктора исторических наук, профессора В.И. Ульяновского. Подготовленное Ф.И. Титовым издание дополнено материалами из личных дел выпускников академии, а также научными статьями современных исследователей. В издании подчеркивается значение биографического метода в изучении истории академии: «Основную ценность каждого научного и учебного заведения составляют люди – трудившиеся, учившие и учившиеся в нём... Такой коллективный портрет за всё время существования отдельно взятой высшей школы способен „рассказать“ о ней намного больше, нежели все „официальные истории“ и документы, поскольку этот портрет состоит из человеческих судеб и составляет „живой поток истории“» [23. С. 6].

В 2010 г. к 325-летию юбилею Московской духовной академии вышел в свет сдвоенный выпуск академического журнала «Богословский вестник» (№ 11–12) общим объемом 1 185 страниц, не считая вкладки с фотографиями и иллюстрациями. Часть выпуска составляют «Творения св. отцов и памятники христианской письменности в русском переводе»; далее следуют научные статьи, посвященные различным направлениям работы академии в дореволюционный и современный период: «Литургическая наука в Московской духовной академии» архимандрита Матфея (Мормыля), «Кафедра естественнонаучной апологетики Московской духовной академии (1870–1903) в лице Д.Ф. Голубинского» Г.Е. Колыванова, «Пастырское богословие в системе дореволюционного духовного образования на примере Московской духовной академии» П. Ходзинского и Н.Ю. Суховой, «Училище иконописания в стенах Троице-Сергиевой Лавры в конце XIX – начале XX в.» Л.А. Армеевой, «Тернистый путь классических языков в Московских духовных школах» игумена Дионисия (Шленова) и др. Кроме того, в выпуске опубликованы доклады, воспоминания, письма, проповеди и торжественные речи представителей академии [24].

325-летию юбилею Московской духовной школы посвящен также выпуск студенческого журнала «Встреча» (2010. № 1 (29)). Большое внимание уделено актуальному на тот момент вопросу – возможностям интеграции ду-

ховных школ в международную научную систему; соотносению системы российского духовного образования с Болонской образовательной моделью.

Журнал Санкт-Петербургской духовной академии «Христианское чтение» в четвертом выпуске за 2016 г. впервые за свою почти двухвековую историю объединил научные статьи сразу к четырем юбилеям: 195-летию самого журнала, 70-летию возрождения Санкт-Петербургской духовной академии, 1000-летию русского присутствия на Афоне, 200-летию со дня рождения митрополита Макария (Булгакова), профессора и ректора академии [25].

Юбилейные номера подготавливаются и редакцией восстановленного в 2000 г. журнала «Православный собеседник», выпускаемого теперь Казанской духовной семинарией: к 150-летию юбилею журнала (2005. № 2 (10)); к 10-летию возрождения семинарии (2007. № 2 (15)) и др. Авторами статей стали преподаватели семинарии и других учебных заведений (прежде всего Казанского федерального университета), таким образом, сохраняется дореволюционная традиция – сотрудничество университета и духовной школы. В количественном отношении преобладают публикации на исторические темы, богословские и философские сочинения появляются на страницах нынешнего «Православного собеседника» несколько реже; регулярно печатаются лучшие дипломные работы выпускников семинарии [26].

Таким образом, празднование юбилея демонстрирует тот факт, что явление, лицо или историческое событие прочно закрепилось в культурном контексте. Подготовке юбилейных изданий сопутствует необходимость установления постоянной обратной связи с выпускниками, нацеленной на укрепление академической корпорации. Юбилейные издания ценны тем, что в них переосмысливается путь развития духовных академий, деятельность ученых и педагогов, ставших примерами для подражания; формулируются миссия и корпоративные ценности; подводятся итоги и ставятся цели дальнейшего развития.

Литература

1. *Евтушенко А.Г.* Юбилей как социокультурный феномен : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. М., 2012 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissers.ru/1kulturologiya/yubiley-kak-sociokulturniy-fenomen-24-00-01-teoriya-istoriya-kulturi-avtoreferat-dissertacii-na-soiskanie-uchenoj.php> (дата обращения: 19.07.2019).
2. *Солодкий В.Е.* Юбилей : исторический аспект праздника // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 2 (26). С. 125–127.
3. *Евтушенко А.Г.* Юбилей как ключ к пониманию духовных устремлений нации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 1 (45). С. 93–96.
4. *Жеравина О.А.* 800-летие Саламанкского университета : юбилей как научный и социокультурный проект // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 32. С. 119–134.
5. *Пятидесятилетний юбилей Казанской духовной академии.* 21 сентября 1892 г. / под ред. А.А. Царевского, А.В. Попова. Казань : Тип. Импер. ун-та, 1893. 467 с.
6. *Царевский А.А.* Празднование в Казанской духовной академии пятидесятилетнего юбилея // Пятидесятилетний юбилей Казанской духовной академии. 21 сентября 1892 г. / под ред. А.А. Царевского, А.В. Попова. Казань, 1893. С. 1–57.
7. *Бердников И.С.* Краткий очерк учебной и ученой деятельности Казанской духовной академии за пятьдесят лет ее существования (1842–1892) // Пятидесятилетний юбилей Казанской духовной академии. 21 сентября 1892 г. / под ред. А.А. Царевского, А.В. Попова. Казань, 1893. С. 95–207.
8. *Чествование памяти протоиерея А.В. Горского в Московской духовной академии* 11 и 22 октября // Богословский вестник. 1900. № 11. С. 369–372.
9. *Сokolov В.* Из воспоминаний об А.В. Горском // Богословский вестник. 1900. № 11. С. 456–466.

10. Лопухин А.П. Семидесятипятилетие духовно-академического журнала «Христианское чтение» // Христианское чтение. 1896. № 1–2. С. 3–25.
11. Церковный вестник. 1899. № 52. 30 дек. С. 1899–1904.
12. Вместо предисловия // У Троицы в Академии. 1814–1914 г. Юбилейный сборник исторических материалов. М., 1914. С. V–XI.
13. Глубоковский Н.Н. За тридцать лет (1884–1914) // У Троицы в Академии. 1814–1914 гг. Юбилейный сборник исторических материалов. М., 1914. С. 735–755.
14. Кузоро К.А. Роль источников личного происхождения в изучении корпоративной культуры церковных историков XIX – первой четверти XX в. // Макарьевские чтения : материалы XII Международной научно-практической конференции. Горно-Алтайск, 18–20 сентября 2017 г. / отв. ред. А.П. Адлыкова. Горно-Алтайск, 2017. С. 163–167.
15. К новому столетию // Богословский вестник. 1914. № 10–11. С. 209–217.
16. Соколов С. У Троицы. Впечатления богомольца, бывшего студента Московской академии // Богословский вестник. 1914. № 10–11. С. 255–275.
17. Троицкий Н. Из внутреннего быта студентов Московской духовной академии через десять лет ее пребывания в Троице-Сергиевой лавре // Богословский вестник. 1914. № 10–11. С. 314–322.
18. Богословские труды. Юбилейный сборник. Московская духовная академия. 300 лет (1685–1985). М. : Изд-во Московской патриархии, 1986. 336 с.
19. Богословские труды. Юбилейный сборник, посвященный 175-летию Ленинградской духовной академии. М. : Изд-во Московской патриархии, 1986. 358 с.
20. Александр (Тимофеев), архиеп. Святейший патриарх Пимен о задачах духовной школы // Богословские труды. Юбилейный сборник. Московская духовная академия. 300 лет (1685–1985). М., 1986. С. 9–23.
21. Асмус В. Место Московской духовной академии в истории русской культуры // Богословские труды. Юбилейный сборник. Московская духовная академия. 300 лет (1685–1985). М., 1986. С. 316–330.
22. Слово к читателю // Биографический словарь выпускников Киевской духовной академии : 1819–1920-е гг. : материалы из собрания проф. протоиерея Ф.И. Титова и архива КДА : в 4 т. / сост. В.И. Ульяновский. Киев, 2014. Т. 1. С. 5.
23. Ульяновский В.И. «Академический портрет» : коллективный образ Киевской духовной академии в индивидуальных судьбах ее питомцев 1819–1920-х гг. // Биографический словарь выпускников Киевской духовной академии : 1819–1920-е гг. : материалы из собрания проф. протоиерея Ф.И. Титова и архива КДА : в 4 т. / сост. В.И. Ульяновский. Киев, 2014. Т. 1. С. 6–26.
24. Богословский вестник. 2010. № 11–12 // Московская духовная академия : официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <http://old.mpda.ru/publ/text/297047.html#oglav> (дата обращения: 19.07.2019).
25. Юбилейный выпуск журнала «Христианское чтение» № 4 за 2016 г. вышел в свет // Санкт-Петербургская духовная академия : официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://spbda.ru/news/yubileyny-vypusk-jurnala-hristianskoe-chenie-4-za-2016-god-vyshel-v-svet/> (дата обращения: 19.07.2019).
26. Православный собеседник : электронный архив [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kds.eparhia.ru/bibliot/period/sobes/> (дата обращения: 19.07.2019).

Kristina A. Kuzoro, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: clio-2002@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 62–71.

DOI: 10.17223/22220836/35/6

ANNIVERSARY AND MEMORABLE EDITIONS OF ORTHODOX ECCLESIASTICAL ACADEMIES: CONTRIBUTION TO THE FORMATION OF CORPORATE CULTURE

Keywords: periodicals; anniversary and memorable editions; Orthodox theological academies; the history of theological school; corporate culture.

The goal of the article is to identify the contribution of anniversary and memorable editions of ecclesiastical academies in the formation of corporate culture and the positioning of Orthodox educational institutions in the information space. The sources for the study were publications of ecclesiastical academies of the late XIX – early XXI centuries: “The Fiftieth Anniversary of the Kazan Theological Academy” (1893); “The Theological Herald” (No. 11, 1900), dedicated to the memory of A.V. Gorskii; “At the Trinity in the Academy” (1914); “Theological Works. Anniversary Collection. Moscow Theological Academy.

300 years (1685–1985)” (1986); “Theological Works. Anniversary Collection Dedicated to the 175th Anniversary of the Leningrad Theological Academy” (1986); “Biographical Dictionary of Graduates of the Kiev Theological Academy: 1819–1920s” (Kiev, 2014) and others.

This study is based on the application of both general scientific and concrete historical methods: the historical-genetic method, the method of comparative analysis, and intellectual history method.

The anniversary is not only a reason for conducting celebrations, but also an attempt to rethink the creative or scientific heritage of a public figure, the scale of a historical event. Valuable historical sources were published in anniversary editions: materials from the archives of professors, lectures, correspondence, memoirs, congratulatory letters and telegrams, solemn speeches. The publications formulated the mission of the academies: to keep the best traditions of ecclesiastical education; to serve the mission of spiritual enlightenment, moral and patriotic education. For editions of the XX – XXI centuries, it is important to show the continuity of the scientific and educational activities of the academies, the existence of independent scientific schools, the focus on the solution of key issues of our time, social significance, established scientific ties.

The preparation of anniversary publications is accompanied by the necessity to establish constant feedback with graduates aimed at strengthening the academic corporation. For example, during the preparation of the collection “At the Trinity in the Academy” (1914), the idea was expressed to establish a commission or bureau whose functions would be to collect historical information about the academy, as well as information about official appointments and the movement of graduates.

Thus, the celebration of the anniversary demonstrates the fact that the phenomenon, person or historical event is firmly entrenched in the cultural context. The anniversary editions are valuable because they rethink the path of development of theological academies, the activities of scientists and teachers who have become role models; the mission and corporate values are formulated; results are summed up and goals for further development are set.

References

1. Evtushenko, A.G. (2012) *Yubiley kak sotsiokul'turnyy fenomen* [Anniversary as a sociocultural phenomenon]. Abstract of Culture Studies Cand. Diss. [Online] Available from: <http://www.dissers.ru/1kulturologiya/yubiley-kak-sociokulturnyy-fenomen-24-00-01-teoriya-istoriya-kulturi-avtoreferat-dissertacii-na-soiskanie-uchenoy.php> (Accessed: 19th July 2019).
2. Soldatkin, V.E. (2011) Anniversary: historical aspect of celebration. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv – Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*. 2(26). pp. 125–127. (In Russian).
3. Evtushenko, A.G. (2012) Yubiley kak klyuch k ponimaniyu dukhovnykh ustremleniy natsii [Anniversary as the key to understanding the spiritual endeavours of the nation]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 1(45). pp. 93–96.
4. Zheravina, O.A. (2018) 800 anniversary of the Salamanca University: jubilee as scientific and sociocultural project. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 32. pp. 119–134. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/32/13
5. Tsarevsky, A.A. & Popov, A.V. (ed.) (1893) *Pyatidesyatiletniy yubiley Kazanskoy dukhovnoy akademii. 21 sentyabrya 1892 g.* [The Fiftieth Anniversary of Kazan Theological Academy. September 21, 1892]. Kazan: Imperial University.
6. Tsarevsky, A.A. (1893) Prazdnovanie v Kazanskoy dukhovnoy akademii pyatidesyatiletnego yubileya [The 50th anniversary Celebration at Kazan Theological Academy]. In: Tsarevsky, A.A. & Popov, A.V. (ed.) (1893) *Pyatidesyatiletniy yubiley Kazanskoy dukhovnoy akademii. 21 sentyabrya 1892 g.* [The Fiftieth Anniversary of the Kazan Theological Academy. September 21, 1892]. Kazan: Imperial University. pp. 1–57.
7. Berdnikov, I.S. (1893) Kratkiy ocherk uchebnoy i uchenoy deyatelnosti Kazanskoy dukhovnoy akademii za pyat'desyat let ee sushchestvovaniya (1842–1892) [A brief outline of the educational and research activities of Kazan Theological Academy over the fifty years of its existence (1842–1892)]. In: Tsarevsky, A.A. & Popov, A.V. (ed.) (1893) *Pyatidesyatiletniy yubiley Kazanskoy dukhovnoy akademii. 21 sentyabrya 1892 g.* [The Fiftieth Anniversary of the Kazan Theological Academy. September 21, 1892]. Kazan: Imperial University. pp. 95–207.
8. Anon. (1900) Chestvovanie pamyati protoiereya A.V. Gorskogo v Moskovskoy dukhovnoy akademii 11 i 22 oktyabrya [Honouring the memory of Archpriest A.V. Gorsky at Moscow Theological Academy on October 11 and 22]. *Bogoslovskiy vestnik*. 11. pp. 369–372.
9. Sokolov, V. (1900) Iz vospominaniy ob A.V. Gorskom [From the memories of A.V. Gorsky]. *Bogoslovskiy vestnik*. 11. pp. 456–466.

10. Lopukhin, A.P. (1896) Semidesyatiptyatietie dukhovno-akademicheskogo zhurnala "Khristianskoe chtenie" [The seventy-fifth anniversary of the spiritual and academic journal "Christian Reading"]. *Khristianskoe chtenie*. 1–2. pp. 3–25.
11. *Tserkovnyy vestnik*. (1899) 30th December. pp. 1899–1904.
12. Anon. (1914) Vmesto predislloviya [Foreword]. In: *U Troitsy v Akademii. 1814–1914 g.* [At Trinity at the Academy. 1814–1914]. Moscow. pp. V–XI.
13. Glubokovsky, N.N. (1914) Za tridsat' let (1884–1914) [For thirty years (1884–1914)]. In: *U Troitsy v Akademii. 1814–1914 gg.* [At Trinity at the Academy. 1814–1914]. Moscow. pp. 735–755.
14. Kuzoro, K.A. (2017) [The role of personal sources in the study of the corporate culture of church historians of the 19th – first quarter of the 20th centuries]. *Makar'evskie chteniya* [The Makarev Readings]. Proc. of the 12th Conference. Gorno-Altaysk. September 18–20, 2017. Gorno-Altaysk. pp. 163–167. (In Russian).
15. Anon. (1914) K novomu stoletiyu [Toward a new century]. *Bogoslovskiy vestnik*. 10–11. pp. 209–217.
16. Sokolov, S. (1914) U Troitsy. Vpechatleniya bogomol'tsa, byvshego studenta Moskovskoy akademii [At the Trinity. Impressions of a pilgrim, a former student of Moscow Academy]. *Bogoslovskiy vestnik*. 10–11. pp. 255–275.
17. Troitsky, N. (1914) Iz vnutrennego byta studentov Moskovskoy dukhovnoy akademii cherez desyat' let ee prebyvaniya v Troitse-Sergievoy lavre [From the internal life of students of Moscow Theological Academy after its ten years in the Trinity-Sergius Lavra]. *Bogoslovskiy vestnik*. 10–11. pp. 314–322.
18. Metropolitan Antony of Leningrad and Novgorod et al. (1986) *Bogoslovskie trudy. Yubileyny sbornik. Moskovskaya dukhovnaya akademiya. 300 let (1685–1985)* [Theological works. Anniversary collection. Moscow Theological Academy. 300 years (1685–1985)]. Moscow: Moscow Patriarchate.
19. Moscow Patriarchate. (1986) *Bogoslovskie trudy. Yubileyny sbornik, posvyashchennyy 175-letiyu Leningradskoy dukhovnoy akademii* [Theological works. Anniversary collection dedicated to the 175th anniversary of Leningrad Theological Academy]. Moscow: Moscow Patriarchate.
20. Timofeev, A. (1986) Svyateyshiyy patriarkh Pimen o zadachakh dukhovnoy shkoly [His Holiness Patriarch Pimen on the tasks of the theological school]. In: Metropolitan Antony of Leningrad and Novgorod et al. (1986) *Bogoslovskie trudy. Yubileyny sbornik. Moskovskaya dukhovnaya akademiya. 300 let (1685–1985)* [Theological works. Anniversary collection. Moscow Theological Academy. 300 years (1685–1985)]. Moscow: Moscow Patriarchate. pp. 9–23.
21. Asmus, V. (1986) Mesto Moskovskoy dukhovnoy akademii v istorii russkoy kul'tury [Moscow Theological Academy in the history of Russian culture]. In: Metropolitan Antony of Leningrad and Novgorod et al. (1986) *Bogoslovskie trudy. Yubileyny sbornik. Moskovskaya dukhovnaya akademiya. 300 let (1685–1985)* [Theological works. Anniversary collection. Moscow Theological Academy. 300 years (1685–1985)]. pp. 316–330.
22. Ulyanovsky, V.I. (ed.) (2014) *Biograficheskiy slovar' vypusnikov Kievskoy dukhovnoy akademii : 1819–1920-e gg.: materialy iz sobraniya prof. protoiereya F.I. Titova i arkhiva KDA : v 4 t.* [Biographical Dictionary of Kiev Theological Academy Alumni: the 1819–1920s: materials from the collection of Prof. Archpriest F.I. Titov and Archives of Kiev Theological Academy: in 4 vols]. Vol. 1. Kyiv: Ukrainian Orthodox Church. pp. 5.
23. Ulyanovsky, V.I. (2014) "Akademicheskyy portret": kollektivnyy obraz Kievskoy dukhovnoy akademii v individual'nykh sud'bach ee pitomtsev 1819–1920-kh gg. [An "academic portrait": a collective image of Kiev Theological Academy in the individual fates of its alumni in the 1819–1920s]. In: Ulyanovsky, V.I. (ed.) (2014) *Biograficheskiy slovar' vypusnikov Kievskoy dukhovnoy akademii : 1819–1920-e gg.: materialy iz sobraniya prof. protoiereya F.I. Titova i arkhiva KDA : v 4 t.* [Biographical Dictionary of Kiev Theological Academy Alumni: the 1819–1920s: materials from the collection of Prof. Archpriest F.I. Titov and Archives of Kiev Theological Academy: in 4 vols]. Vol. 1. Kyiv: Ukrainian Orthodox Church. pp. 6–26.
24. Moscow Theological Academy. (2010) *Bogoslovskiy vestnik*. 11–12. [Online] Available from: <http://old.mpa.ru/publ/text/297047.html#oglav> (Accessed: 19th July 2019).
25. St. Petersburg Theological Academy. (2016) *Yubileyny vypusk zhurnala "Khristianskoe chtenie" № 4 za 2016 g. vyshel v svet* [The anniversary issue of "Christian Reading Magazine" No. 4 for 2016 was published]. [Online] Available from: <https://spbda.ru/news/yubileyny-vypusk-jurnala-khristianskoe-chenie-4-za-2016-god-vyshel-v-svet/> (Accessed: 19th July 2019).
26. Kds.com. (n.d.) *Pravoslavnyy sobesednik: elektronnyy arkhiv* [Orthodox interlocutor: an electronic archive]. [Online] Available from: <http://www.kds.eparhia.ru/bibliot/period/sobes/> (Accessed: 19th July 2019).

УДК 82-822 (571.1/.5)
DOI: 10.17223/22220836/35/7

Е.А. Макарова

ФУТУРИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА (ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВОЙ И ИЗДАТЕЛЬСКИЙ АСПЕКТ)

В статье рассматриваются литературно-художественные сборники Дальнего Востока футуристической направленности в художественно-стилевом и издательском аспекте. Исследование ведется в рамках междисциплинарного подхода, обусловленного обнаружением сходств исследуемых предметных областей. Малоизвестные дальневосточные модернистские сборники первых лет советской власти практически впервые представлены системно в контексте развивающегося регионального издательского дела.

Ключевые слова: сборник, футуризм, Дальний Восток, региональное книгоиздание.

Представленное исследование ведется в рамках междисциплинарного подхода, допускающего прямой перенос методов исследования из одной научной дисциплины в другую, обусловленный обнаружением сходств исследуемых предметных областей. При этом наличествует «ведущая» и «ведомая» дисциплины. Историко-литературный подход при анализе основных этапов развития литературно-художественных сборников Дальнего Востока предполагает выявление определенных социокультурных «срезов эпохи», связанных как с историческим, культурологическим, так и издательским контекстом, что дает возможность соотнести парадигму развития альманашной литературы с динамикой общественного развития и процессами, происходящими в смежных областях книжной культуры.

Объектом исследования является целый корпус футуристических литературно-художественных сборников Дальнего Востока, созданных за очень короткий срок – с 1920 по 1922 г. – в период существования Дальневосточной республики. Представленный материал уже частично становился объектом нашего исследования¹. В данной статье он подвергается специальному анализу и подкреплён дополнительным, а также вновь обнаруженным материалом по различным источникам и книжным хранилищам столичных и региональных библиотек.

Предметом исследования становится выявление жанрово-стилевой специфики дальневосточных сборников с точки зрения футуристической эстетики в контексте развивающегося регионального издательского дела.

Актуальность и новизна связаны с самим материалом исследования, достаточно редким и мало изученным, практически не подвергавшимся системному анализу с точки зрения соотнесения литературных и книгоиздательских практик в Дальневосточном крае периода первых лет советской власти.

¹ См.: Макарова Е.А. Модификации сибирского сборника альманашного вида и формирование образа читателя в период первых лет советской власти // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2017. № 2. С. 59–78.

Заявленный период в России – время ярких открытий и дерзких художественных поисков при относительной свободе в стране. В эти годы появляется большое количество творческих объединений во всех областях культуры: в литературе, музыке, живописи, театре. Многие из них следовали оригинальным авангардным течениям и горячо принимались читателем и зрителем. В этом контексте особенно проявляется значение альманахов, так как на их страницах, как правило, происходило оформление основных модернистских течений, главным образом – футуризма, наиболее ярко выразившего себя в книжном пространстве Забайкалья.

Проблемам формирующейся новой литературы в Дальневосточном крае посвящено уже немалое количество исследований. Вместе с тем, как считает Е.А. Багдасаров, «следует отметить наличие существенной диспропорции в проявлении научного внимания к издательской деятельности русских футуристов», если учесть, что «в период футуристической экспансии в провинции вышло больше изданий, чем в Москве и Петрограде» [1. С. 1, 21].

Активный период художественной и издательской деятельности во Владивостоке приходится на первые годы советской власти, связанной с временем интервенции (1918–1920 гг.) В 1918 г. здесь возникает Литературно-художественное общество Дальнего Востока (ЛХО ДВ), объединившее творческую интеллигенцию города: литераторов, художников, артистов. В связи с революцией и Гражданской войной наблюдается и экспорт столичного футуризма в дальневосточные регионы.

Как правило, новые стихотворные произведения появлялись в коллективных сборниках альманашного вида. Бурный расцвет этого жанра соотносился с качественной региональной периодикой. В связи с этим важной представляется мысль Е.О. Кирилловой о том, что «практика дальневосточной футуристической поэзии определялась двуедино, творчеством авторов, приехавших во Владивосток из центральной России, и местных поэтов, активно участвовавших в довольно бурной, разноликой литературно-художественной жизни города» [2. С. 4].

Среди периодических изданий данной направленности выделялся журнал культуры, искусства и социального строительства «Творчество», издававшийся с 1920 г. во Владивостоке, а затем в Чите и выходивший огромными тиражами под эгидой указанного общества. Семь уникальных номеров этого журнала хранятся в Государственном архиве Хабаровского края. Среди авторов журнала были известные последователи футуризма – С. Третьяков, Н. Асеев, С. Алымов, В. Силлов, В. Март и др. Фактическим его лидером стал критик марксистской направленности Н. Чужак (Н.Ф. Насимович), который добился признания футуризма как «искусства пролетариата» в дальневосточной партийной организации большевиков, что давало основание данному модернистскому направлению претендовать на статус государственного искусства. С этого периода, по сути, и начинается официальная поэтическая жизнь Дальневосточного края.

Форма литературно-художественного сборника, развивающаяся как в контексте истории литературы Сибири и Дальнего Востока, так и в контексте региональной книжной культуры, отличается разнообразными издательскими и читательскими практиками своего времени – времени, о котором в начале 1920-х гг. Ю.Н. Тынянов писал: «Журналы, альманахи существовали и до

нашего времени, но только в наше время они признаются своеобразным “литературным произведением” <...> Заумь была всегда – была в языке детей, сектантов и т.д., но только в наше время она стала литературным фактом <...> В наши же дни обострен интерес к газете, журналу, альманаху как к своеобразному литературному произведению, как конструкции» [3. С. 257, 268]. Развивается в указанный период и читательский интерес к формирующейся региональной литературе, которая появляется в разнообразных журналах, воплощается в авторских и коллективных сборниках.

В 1919 г. во Владивостоке выходят два сборника издательства Хан-Шин-Вей (в другой транскрипции «Хай-шин-вей»): «Фаин» и «Лепестки сакуры», редкие экземпляры которых были просмотрены нами в фондах Российской национальной библиотеки (РНБ). Как указано в «Очерках истории книжной культуры Сибири и Дальнего Востока», «это частное издательство принадлежало дореволюционному корифею журналистики, беллетристики и поэзии Дальнего Востока Н.П. Матвееву (Амурскому) и было известно под разными названиями: „Хай Шин-вей“ (китайское название Владивостока), „Владивосток“, „Книгоиздательство Н.П. Матвеева“». Тем не менее «...суть его книжной продукции оставалась неизменной: Н.П. Матвеев печатал отмеченную художественными достоинствами современную поэзию, но главным образом – стихи одного из своих сыновей В.Н. Марта-Матвеева» [4. С. 69].

Сборник «*Фаин*» весьма экзотичен¹. На обложке в качестве выходных данных значится: «Сумерки четверга. Великий град Трепангов», что является буквальным переводом китайского названия Владивостока [5]. Справа и слева от названия – два вертикальных прямоугольника, в один из которых вписано название издательства на русском языке, а в другой – китайскими иероглифами. Ниже названы авторы «Фаина»: Венедикт Март и Гавриил Эльф (псевдонимы братьев В.Н. и Г.Н. Матвеевых). Г.Н. Матвеев в других публикациях использовал название сборника в качестве своего псевдонима: Фаин (от китайского выражения «фа-ин» – реплика, выражающая потребность в новой порции опиума; буквальный перевод – «штраф за курение») [6. С. 112].

Т.В. Казарина подчеркивает, что авангард демонстрирует «примат поэтики над поэзией», а «футуризм есть теория искусства без самого искусства» [7. С. 66]. Подобная эстетика проявляется и в анализируемом сборнике. Во вступительных статьях, обращенных к читателю уже на уровне номинации, очевидны черты модернистского эпатажа: «*Изподугольным подглядчикам*», «*Зоконным слизням*». Таковым же является и сам текст, отличающийся дерзостью и изломанностью стиля: «*Здесь вы не причем! Здесь Чрезвычайный Фантаст из недр вершинных творит вам яд и боль! Вы расплещете сердца Ваши, Вы мозг Ваш скомкаете, сплюсните под лоб... Вы заморгаете веками и респлещете глаза Ваши*» [5. С. 2].

Ценной представляется информация, расположенная на последнем листе сборника, где дается анонс издательства, книжная продукция которого демонстрирует процесс создания текста уже на уровне номинации, как бы выдвинутого напоказ: «*Вышли из печати: 1. Песенцы. 2. Черный Дом. Венедикт Март и Гавриил Эльф. 3. Фаин. Венедикт Март. Готовятся к печати: 4. В омут зеркал. Изумрудные черви. 5. Камень, женищина и кошка. 6. Исто-*

¹ Названия сборников выделены в тексте полужирным курсивом, цитаты даны курсивом с сохранением первоначальной пунктуации и орфографии.

рии моей смерти (Миниатюры). 7. В ущерб души. Зеркало в мозжечке. 8. Лепестки сакуры. Танка и хокку (хай-кай). Венедикт Март и Зенем. 9. Мифы и песни Японии» [5. С. 36].

На обложке другого сборника *«Лепестки сакуры»* указана типография Товарищества издательства «Свободная Россия», на задней обложке в прямоугольной виньетке посередине напечатано и название издательства – «Хай-Шин-Вей» [8]. Какие-либо другие выходные данные отсутствуют. На обложке, сразу под названием, приведено основное содержание сборника: *«Письма японской Мусмэ. Безе» (перевод автора с еврейского)* (под этим псевдонимом укрылся литератор Б.М. Зильперт, «мусмэ» означает по-японски «барышня, девушка» [6. С. 126]). *«Танки и хокку». Венедикт Март»*. На оборотной стороне титульного листа напечатано посвящение: *«Артистке З. Любимовой посвящаю»*. Называя подругу именем японской прислужницы, автор пишет от лица лирической героини стихи в эстетике изломанной эротики, пронизанной восточной символикой, расшифровка которой дается в середине цикла. Стихотворение с экзотическим названием, давшим название всему сборнику – *«Лепестки Сакуры»* – с посвящением *«пугливо-смутной Сакобе из многоцветного Дома Бога Ветра»*, принадлежит Венедикту Марту.

Дальневосточный футуризм, несомненно, имел свою специфику не только по отношению к литературе центра, но и другим российским регионам. По важному уточнению Е.О. Кирилловой, он «отразил трагическое ощущение края. Ориентированные только на будущее, оказавшись на Дальнем Востоке, на берегу океана, футуристы – люди из центральной полосы – испытали эмоциональное потрясение не только географическое (далее ехать некуда, Россия закончилась во Владивостоке), но и осознание итога, финала» [2. С. 16].

Во Владивостоке был издан еще один сборник авангардного типа – альманах *«Парнас между сопок»*. Экземпляров этого издания известно совсем немного. Электронная копия конволюта из собрания В.А. Слободчикова, включившего, наряду с «Парнасом...», часть сборника стихотворений Арсения Несмелова (А.И. Митропольского), доступна пользователям Интернета [9]. Данная версия издания имеет большую ценность благодаря инскриптам авторов – Бориса Беты (Б.В. Буткевича), Вс.Н. Иванова и А. Несмелова – поэту и журналисту М.В. Щербакову. Инскрипты и другие особенности этого экземпляра, подробно описанные в «Каталоге собрания В.А. Слободчикова» [10. С. 64–65], содержащем уникальные книги дальневосточной поэзии, уже давно стали библиографической редкостью.

Имена уже известных на это время дальневосточных поэтов и выразительные названия их произведений напечатаны на титульном листе альманаха: *Борис Бета. Фокстротная поэма; Всеволод Иванов. Поэма о даме в сером; Арсений Несмелов. Дьяволицы; Леонид Тяжелов. Сирены*. На обороте указано: «Типография „Далекая Окраина“, Владивосток, Алеутская, 33». Важно, что, в отличие от предыдущего сборника, здесь более строго выдержано жанрово-стилевое единство текстов в жанре поэмы; все четыре вошедших в альманах сочинения варьируют инфернальную сторону сюжета о «вечной женственности», восходящего к «основному мифу» русского символизма и софиологии Владимира Соловьева.

В отдельных упоминаниях исследователей встречаются указания еще на одно легендарное дальневосточное издание – *«Москва на взморье: Футури-*

стическая хрестоматия», авторами которой были ведущие поэты русского футуризма: В. Маяковский, В. Хлебников, В. Каменский, Н. Асеев, В. Рябинин, Д. Бурлюк [6. С. 55, сноска 196]. По утверждению исследователя, первое упоминание об этом издании прошло в журнале «Эхо» за 1920 г., выходившем во Владивостоке [11]. Но такого журнала ни в хранилищах библиотек, ни в указателях периодических изданий нам обнаружить не удалось. Вероятно, сборник остался достоянием государственного архива Приморского края (ГАПК), так и не введенный в активный научный оборот.

Перелом в культурной жизни Владивостока произошел в апреле 1920 г., когда в него вступили японские войска, в связи с чем центр литературной жизни сместился в Читу, ставшую вплоть до 1922 г. столицей относительно свободной Дальневосточной республики (ДВР), являвшейся «буферным» государством между Советской Россией и Японией. На этот период приходится и расцвет издательского дела, появляется масса организаций и учреждений, заинтересованных в выпуске печатной продукции. Важным представляется и то, что практически до конца 1920-х гг. в Дальневосточном крае преобладал выпуск региональной книги, сопровождавшийся возникновением волостных типографий.

Основополагающим принципом книжного дела Читы был демократический принцип свободы печати. А.Л. Посадсков подчеркивает особое отношение к печати в этом регионе, которое «определялось и интеллектуальным уровнем большевиков-руководителей ДВР» [12. С. 184]. Среди них были журналисты, врачи, ученые, поэты, что, несомненно, сказалось на специфике и качестве художественной продукции. По убеждению Е.Г. Иманаковой, благодаря созданным особым условиям, художественную жизнь в этом крае на данный период можно в полной мере назвать культурным феноменом. В Читу «эмигрировали художественные силы разных творческих направлений, которые не только приняли участие в выставочной деятельности, издании профессиональных журналов, но и собственно определили весь строй художественного воспитания, образования жителей Забайкалья. Именно они стали главным транслятором современных направлений западноевропейского и русского искусства в культурную жизнь региона» [13. С. 189].

В 1921 г. здесь организуется издательство «ПТАЧ», название которого было составлено из первых букв фамилий поэтов-футуристов – В. Пальмова, С. Третьякова, Н. Асеева, Н. Чужака, прибывших в Читу из осажденного белогвардейцами Владивостока, где они основали свою группу «Творчество» и одноименный журнал, указанный выше.

В седьмом номере журнала за 1921 г. в разделе «Библиография» критиком А. Близким выразительно и эпатажно анонсируется сборник футуристической направленности *«Пикник поэтов»*: *«В городе – одном из городов, о которых сказал Некрасов „Здесь только не грешно родиться, или по старость умереть“; в городе, только что освобожденном от Семенова, но еще дышащем его тлетворным ядом, группа поэтов, объединенных кажется только боязнью огромно несущейся жизни, выпустила „Альманах стихов“ под характерным названием „Пикник поэтов“. Состав поэтов разнообразен: от наивной, любопытствующей по части кокаинов и изысков, но в сущности пышущей румянцем гимназистки, – до матерого плясуна на эстетском канате и сладкопевца камина в стиле – „Гитарист и соблазнитель/*

Забайкальских дур./ Он же тайный похититель/ Деревенских кур...» [14. С. 151]. Далее идет краткий разбор стихов молодых поэтов – Павла Дрягина, Петра Зубова, Лидии Стуковой.

Для этого периода показателен и поиск оригинальных книжных форматов, в частности, сборников-тетрадок альманашного вида модернистской направленности – поэзо-сборников, выходивших в качестве приложения к журналу «Театр и искусство» под редакцией П.А. Тимошевского (хотя официальным редактором-издателем числилась Э. Тимошевская). В анонсах и заглавии это периодическое издание, как и многие другие футуристические, проникнутые пафосом создания нового искусства, объявлялось как художественный и литературный журнал, издающийся в Чите и выходящий один раз в неделю по субботам.

В № 17–18 за 1919 г. сообщается о том, что редакцией принимаются стихотворения для отдельного «Сборника молодых поэтов», который *«предполагается выпустить тоже бесплатным приложением к журналу»* [15. С. 14]. В № 24–25 встречаем еще одно важное уточнение от редакции: *«...годовым подписчикам полагается бесплатное приложение поэзо-сборников»* [Там же. С. 2]. В № 4 за 1920 г. размещено объявление об издании сборника «Пестрые шупальца» со стихотворениями Иннокентия Жукова, Венедикта Марта, Петра Незнамова, Павла Дрягина, Виктора Блюменфельда и др. [Там же].

В библиографическом указателе Н.А. Богомолова эти сборники-тетрадки расписаны по конволюту из фондов Российской государственной библиотеки; к нему приложены общее оглавление и обращение «К читателю», дающее важное уточнение по формату данных изданий: *«От имени всех – одна шупальца»* [16. С. 92]. Нами они просмотрены в фондах РНБ, где хранятся как по отдельности, в маленьких тетрадках по 8 страниц, так и переплетены вместе.

Сборники несут явные черты экспериментаторства уже на уровне названия, связанного с эстетикой модернизма, существующей на стыке слова и живописи: *«Пестрые шупальца»*, *«Поэзо-сборник»*, *«Художественные арабески»*, *«Слова и пятна»* [17, 18]. Состав их авторов многолик и противоречив, так как связан с первоначальным этапом становления и внедрения новых авангардных течений в Дальневосточном крае. Например, в «Поэзо-сборнике» 1920 г. находим редкие имена Роберта Барбетти, Дмитрия Забайкальского, Петра Щербакова, Киры Мантейфель.

Создателей этих книжек отличает стремление к формотворчеству, словесной и речевой игре, задающей особую специфику в диалоге с читателем. К примеру, поэзо-сборник *«Слова и пятна»* двуязычный, отпечатан на русском языке и эсперанто, по поводу чего дается уточнение в статье от «От редакции»: *«Предназначая свой альманах для международного распространения, мы уделили в нем место статьям по имеющим общемировое значение движениям – скаутизма и эсперанто, и остановились также на мысли дать перевод большей части помещенного в альманахе материала на эсперантском языке. Английский же язык, несмотря на его большое значение во многих, соседних с Д.В. Республикой государствах, введен нами только в этой вступительной части и в некоторых обозначениях других частей альманаха»* [18. С. 1].

В поисках своего читателя редакция дает важное уточнение: *«Выступая с произведениями различных поэтов, литераторов и художников, далеко не равноценных по своему удельному весу и подчас прямо противоположных по своему мироощущению – от крайних реалистов до футуристов – редакция подчеркивает случайность встречи представителей различных течений на страницах альманаха. Случайность эта обусловлена самим положением ДВР, – зажатой в тиски обособленного существования – где более или менее большой сборник по принципу единства и монолитности пока еще, к сожалению, – неосуществимое явление. Редакция приложила все усилия к тому, чтобы с одной стороны представить здесь все направления, с другой – чтобы представить их в хороших образцах. Достигла ли она в этом своем намерении ощутительных результатов, – предлагаем судить читателям»* [18. С. 1]. Читатель, как видно из этого обращения, должен разделить модернистские пристрастия составителей и включиться в дистанцию определенного пути, который он должен пройти вместе с ними.

Тем не менее в «Послесловии» к сборнику под названием «О литературном издательстве» обнаруживаются и сложности, которые возникали на пути многих экспериментальных периодических изданий: *«Последние два с половиной года, принимая непосредственное участие в литературно-издательской работе и наблюдая ее в Чите еще за год до того, приходится сделать самые грустные выводы. Вся она протекала по неуклонно мутным водам, бережно омывавшим только субсидируемые, продавшие себя и не гнавшиеся за „синей птицей <...> все, что преследовало чисто художественные и культурные цели, обрекалось на неуспех <...>. Теперь мы пришли к концу. И всю прежнюю свою литературно-издательскую деятельность прекращаем. С теми результатами ее, которых нам все же удалось достичь, мы уходим отсюда. Организовав также здесь художественную выставку, мы направляемся дальше к новому и, думаем, – лучшему будущему. Искусству и культуре будем служить уже в других условиях. И это мы ставим на своем пути своим маяком, своим лозунгом и своей реальной целью. Редакция журнала „Театр и искусство“. Зав. редакцией и издательством „Т. И. И.“ П.А. Тимошевский. Г. Чита. 13 июля, 1921 г.»* [Там же. С. 72].

По типовидовому признаку данные издания можно квалифицировать как альманахи смешанного содержания, так как в них включены проза, стихи и статьи общественно-политического характера. Но по материальному воплощению это именно «тетрадки», форматом 14 × 19, в поздней обложке из мягкого картона, состоящие из нескольких скрепленных листов, на каждом из которых представлены шрифты разной гарнитуры. Их отличает обилие иллюстраций, часть которых выполнена на высоком художественном и полиграфическом уровне (например, рисунки Н.М. Доброгаева), в том числе в технике пастарту.

В указанных сборниках принимали участие молодые дальневосточные поэты, сформированные на новой волне футуристических тенденций, привнесенных центром: Павел Дрягин, Петр Незнамов, Иннокентий Жуков, Венедикт Март, Кира Мантейфейль и др. Как в свое время писал М.К. Азадовский, «большинство из них были случайными деятелями из беженской среды, но сколько-нибудь ярко выраженной, определенной литературной физиономии эти сборники не имели» [19. Стб. 91–92]. Тем не менее очевидно отра-

женное в «тетрадках» понимание такой «случайности» самими создателями сборников, подчеркивающих принципиальную переходность и пограничность как самого вида издания, так и состава участников, поэтому оценка Азадовского объяснима, скорее, давним временем издания «Сибирской советской энциклопедии». Известные и забытые со временем писатели, поэты, художники – все они так или иначе принимали активное участие в художественной жизни Дальневосточного края, формировании местной интеллигенции, определяя «лицо» новой региональной литературы.

Среди читинских издательских проектов представляет интерес ряд изданий, близких, но не точно следующих формальным признакам литературно-художественных сборников. Так, в годовщину 4–5 апреля 1920 г. – дня выступления японцев в Приморье – был издан исторический сборник под редакцией известного публициста, литературного критика-марксиста и издателя Н. Чужака-Насимовича *«Неравнодушные строчки»* [20]. Основные положения и декларации концептуальной платформы этого яркого критика-марксиста, последовательного проповедника футуризма, были изложены в более раннем сборнике его теоретико-полемических статей *«К диалектике искусства. От реализма до искусства, как одной из производственных форм»* [21].

Важно, что в следующем своем сборнике, где он выступает не только как автор, но и составитель, уже очевидно стремление отразить не привычные для его критических работ проблемы нового искусства, но острую политическую ситуацию на Дальнем Востоке этого периода, усилившую гражданские мотивы в текстах участников сборника. Даже само название альманаха – «Неравнодушные строчки» – явно шло вразрез с асоциальными декларациями футуристов. Авторами стихов, статей и фельетонов, помещенных в сборник, были известные деятели литературы, политики и культуры: Константин Харнский, Николай Асеев, Сергей Третьяков, Николай Чужак, Сергей Алымов, Геннадий Ширин, Сергей Лазо, Иосиф Уткин, Кузьма Жак (псевдоним С.Я. Алымова) и др.

В 1922 г. издается еще один сборник Н. Чужака, приближающийся к формату научно-литературного, – *«Сибирский мотив в поэзии (От Бальдауфа до наших дней)»* [22]. Историко-литературные и критические статьи Чужака перемежались в нем со стихами Давида Бурлюка и поэтов группы «Творчество» – Николая Асеева и Сергея Третьякова. На последних нумерованных листах напечатаны интересные по своей подборке и месту издания анонсы книг и сборников: *«Н. Чужак. К диалектике искусства. От реализма до искусства как одной из производственных форм. Чита: Дальпечать, б.г.; Н. Асеев. Бомба. Книга стихов. Владивосток, 1921; Кумач. Будетлянская проза (готовится). Чита, 1922; С. Третьяков. Железная пауза. Книга стихов. Владивосток, 1919; Ясныш. Книга стихов (поступила в продажу). Чита, 1922»*.

Статьи Чужака – «Сибирский мотив у Федорова-Омулевского», «Под небом Якутского края, Сибирский мотив и областничество», «От Бальдауфа до наших дней» – большей частью уже были напечатаны в других сибирских изданиях, например, в известном иркутском издательстве М. Стожа «Ирисы» под названием *«Сибирские поэты и их творчество»* [23]. Но теперь важным видится решение критика собрать их вместе, объединив определенной

концепцией. Оценивая состояние сибирской поэзии, Чужак в сборнике 1922 г. отмечает ее «бедность», «безликость», «банальность» и «подражательность». По его словам, она бессильна претворить не только свое, «сибирское», но и «вторую родину» – метрополию. Причину же автор видит «в той довольно-таки неопределенной, в общем, стадии общественного развития, которую переживает Сибирь. От одного, какого-то патриархального, берега Сибирь отстала, а к другому, связанному с городским укладом, пристать не успела. Отсюда и все признаки культурного пауперизма» [22. С. 6].

На этот тезис выдвинет свой контраргумент М.К. Азадовский в статье «Из литературы об областном искусстве», написанной практически сразу после выхода сборника. Исследователь утверждает, что «едва ли верна вся эта формула культурного уклада Сибири, и уже, во всяком случае, она не сможет до конца объяснить, почему нет в Сибири поэтов. Ведь если бы предложенное автором объяснение было верно, оно распространялось бы на все стороны проявления искусства. Однако появился же такой крупный художник-живописец, как В.И. Суриков, в творчестве которого так сильно и отчетливо сказались сибирские элементы» [24. С. 280].

Крайне точно замечание исследователя и по сути номинации сборника, так как он считает едва ли оправданным вести историю сибирского мотива в поэзии от Бальдауфа – «ни по размерам его таланта, ни по значению в литературе», наконец, и по хронологии. Если учесть, что его поэма «Авван и Гайро» была издана в 1834 г., то исследователь уточняет, что «уже к 1828 г. относится такое крупное явление сибирской литературы, как „Енисейский альманах“, где сибирские литераторы и поэты были объединены известным в свое время литератором А.П. Степановым», который поместил в этом альманахе свою замечательную «Песню».

Азадовский напоминает автору книги и о том, что уже в начале 1830-х гг. пытался ввести сибирские мотивы в свою поэзию молодой Ершов. Наконец, резюмирует он, «заслуживал бы упоминания неизвестный автор “Сибирских мелодий”, появившихся в 1846 г. и в свое время отмеченных печатью»¹. В то же время исследователь отмечает «умно и интересно» написанное предисловие Н. Асеева к поэме С. Третьякова, которое «отчетливо выявляет художественную и историческую ценность этой своеобразной сибирской поэмы» [24. С. 281–282].

Данная полемика крайне важна не только по существу, но и по концептуальной направленности. Как известно, именно к этому времени относится эпоха зарождения иркутской фольклорно-этнографической школы и первых опытов составления библиографических справочников и указателей по сибирской литературе, в которых активное участие примут Азадовский и ряд других ученых.

В Чите и в Благовещенске в этот период появляется кооперативное книгоиздательство «Умес», первым изданием которого был литературный аль-

¹ Важно, что вскоре сам исследователь, опираясь на данные «Русского биографического словаря», установит, что автором «Сибирских мелодий» был не ссыльный, а инженер Антон Иванович Штукенберг, находившийся на службе в Сибири. Ошибочность первоначального предположения Азадовского относительно биографии поэта уже более поздний исследователь объяснит тем, что хотя Штукенберг и не был ссыльным, но четыре года, проведенные им в Сибири, воспринимались им самим как изгнание. См.: Постнов Ю.С. «Сибирские мелодии» А.И. Штукенберга // Постнов Ю.С. Русская литература Сибири первой половины XIX века. Новосибирск, 1970. С. 355–359.

манах под тем же названием [25]. В обращении издателей, помещенном на первой нумерованной странице, сформулирована основательно продуманная концепция издания. В нем проявляются понимание текущего момента (связанного с целым рядом переломных и болезненных этапов для книжного дела), попытка налаживания диалога со своим читателем, использование мощного литературного резерва, накопленного в предреволюционной российской и эмигрантской (прежде всего харбинской) среде. Составители сборника сообщают, что *«с этой целью в г. Благовещенске организовалось кооперативное издательство „Утес“, которое ставит своей задачей издание художественной литературы, учебников, книг и брошюр по прикладным изданиям. Беря на себя трудную задачу по возрождению родной литературы, издательство надеется на поддержку всех, кому дорога книга. Эта поддержка может быть оказана не только распространением наших изданий, но и вступлением в члены нашего кооператива»* [Там же. С. 1].

В списке реальных и предполагаемых сотрудников альманаха проявились достаточно высокие амбиции издания. В оглавлении, которое дублируется в разных вариантах на обложке, титуле и первой странице книжки, встречаются авторитетные, уже утвердившиеся в читательской среде имена писателей и поэтов – Б. Зайцева, С. Гусева-Оренбургского, С. Скитальца, А. Серафимовича, С. Есенина, В. Брюсова. Вместе с тем названы имена тех, кто только успел ярко заявить о себе в литературе новой направленности: А. Новиков-Прибой, С. Обрадович, В. Казин, П. Низовой и др. Обращение от редакции венчает сакраментальная фраза, характерная для многих инициативных изданий этого периода: *«Подготавливается к печати второй сборник литературного альманаха „Утес“»* [Там же]. Однако этому издательскому проекту, как и многим другим изданиям кружкового типа, не суждено было продолжиться,

В 1921 г. в Чите было открыто первое в Забайкалье высшее учебное заведение – Институт народного образования (ИНО), где сразу был создан историко-литературный кружок, одним из организаторов которого стал Марк Азадовский. Кружок нуждался в собственном печатном органе. Поэтому весной 1922 г. появилось издание долгожданного литературного сборника *«Камены»*¹ [26], являющегося на сегодняшний день библиографической редкостью. Он просмотрен нами по фондам РНБ.

Ценность данного издания заключается прежде всего в том, что в нем подводится научная и литературная база под творчески бурную, но непродолжительную деятельность дальневосточных издательств. По общей поэтической направленности члены этого кружка отражали идеи современных модернистских направлений – футуризма и имажинизма. По уточнению заведующей отделом книгохранения Забайкальской краевой библиотеки им. А.С. Пушкина О.И. Шимпф, «за два года своего существования кружок провёл свыше двадцати заседаний, на которых читали и обсуждали произведения местных авторов, делали различные доклады и сообщения литераторы П. Незнамов, П. Дрягин, В. Силлов, Е. Титов, О. Петровская, С. Третьяков, Н. Асеев, А. Харчевников и др.» [27. С. 9].

¹ Камены – древнеиталийские божества, обитавшие в источниках и родниках.

По типовидовому воплощению издание можно определить как историко-литературный периодический сборник. На обложке набран эпиграф: «Хвала вам, девяти камням!..» На титульном листе он дублируется вместе с названием и выходными данными. В статье «От редакции» выявляется концептуальная составляющая сборника: «Основные цели, поставленные Кружком в своей работе (изучение историко-литературных вопросов, методов исследования, собирание историко-литературных материалов, особенно по изучению творчества деятелей местного края, объединение местных художественных деятелей: поэтов и писателей), могут быть достигнуты лишь при наличии более широко поставленной работы, не ограниченной тесными стенами аудитории. Издание своего печатного органа, удовлетворяющим этим задачам, было насущным требованием жизни Кружка» [26. Л. 1].

Содержание сборника размещено на последней странице, где значатся имена известных поэтов, литераторов, краеведов, ученых Дальневосточного края. В разделе «Стихи» находим имена Павла Дрягина, Петра Незнамова, Ольги Петровской, Владимира Силлова, Ельпидифора Титова. В рубрику «Статьи и материалы» включены исследования Марка Азадовского, Сергея Третьякова, Александра Харчевникова и др., посвященные малоизвестным или забытым писателям Восточной Сибири. Впервые вводится специальный раздел, посвященный истории местной литературы и искусства, что придает сборнику черты краеведческого, достаточно показательного для развивающейся историко-литературной ситуации Сибири и Дальнего Востока первых лет советской власти. Книга активно снабжена справочным аппаратом. В статье «Библиографические вехи» из раздела «Хроника» приводится обширный список имен сибирских деятелей на основе «огромных архивных богатств». Как уточняют составители, «в отдельных кружках разрабатывались методологические вопросы; подготавливались материалы для целого ряда исследований и, наконец, с половины 1921 г. усиленно оживляется издательская деятельность» [Там же. С. 105].

«Каменам», в отличие от других изданий-«однодневок», была суждена долгая жизнь. В период существования Дальневосточной республики его издания, по словам современного исследователя, «смогли ярко и достоверно отразить рождение новых форм художественного выражения молодой пролетарской культуры, передать атмосферу споров, ожесточенной литературной полемики и политических страстей, при которых рождалась забайкальская местная печать, отражавшая ход этой схватки старого, классического подхода с новым» [27. С. 9].

Еще одно издание этого кружка – сборник «*Листовка поэтов*», в состав которого вошли стихи Павла Дрягина, Петра Незнамова, Ольги Петровской, Владимира Силлова, Ельпидифора Титова. В содержании важным представляется уточнение: «Стихотворения, отмеченные звездочкой, были читаны на вечерах поэтов Кружка» [28].

Тем не менее по мере нарастания тенденции к «советизации» ДВР, с 1922 г. в республике меняется отношение властей к демократическим проявлениям в печати. Принимается Закон об ответственности за злоупотребления свободой слова и печати. В феврале 1923 г., после полной «советизации» Дальнего Востока, происходит закрытие многих меньшевистских издательств, лидеры которых большей частью были репрессированы.

Таким образом, очевидно, что для издательской продукции первых лет советской власти лидирующим жанром становится коллективный стихотворный сборник альманашного вида, развивающийся в контексте качественной региональной периодики.

На Дальнем Востоке альманах в основном связан с продвижением идеологии и эстетики футуризма. Его специфика отразилась, по словам современного исследователя, в «ощущении края, выраженное через время и катастрофичность событий», что «реализовалось и на мировоззренческом уровне, и на уровне текста» [2. С. 16]. По сути, это заложило основу всей последующей культурной жизни Забайкалья советского периода.

Междисциплинарный подход, используемый в исследовании, позволил показать развитие дальневосточного футуристического сборника в более широком и многогранном контексте, соотнести историко-литературную парадигму с динамикой развития книжного дела в далеком регионе.

Литература

1. Багдасаров Е.А. Периодические издания русских футуристов (1909–1930 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 24 с.
2. Кириллова Е.О. Русская футуристическая поэзия на Дальнем Востоке 1917–1922 гг.: идейно-художественные искания, поэтические имена: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2007. 23 с.
3. Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–270.
4. Очерки истории книжной культуры Сибири и Дальнего Востока. Т. 3. 1917–1930 гг. / С.В. Козлов, С.Н. Лютов, В.В. Авдеев. Новосибирск : Изд-во ГПНТБ СО РАН, 2002. 437 с.
5. Фаин. Великий град трепангов. [Владивосток] : Хай-Шин-Вей, 1919, март. 36 с.
6. Кириллова Е.О. Дальневосточная гавань русского футуризма. Кн. 1: Модернистские течения в литературе Дальнего Востока России 1917–1922 гг. (Поэтические имена, идейно-художественные искания). Владивосток, 2011. 632 с.
7. Казарина Т.В. Три эпохи русского литературного авангарда: Эволюция эстетических принципов. Самара : Самарский ун-т, 2004. 620 с.
8. Лепестки сакуры. Владивосток : Хай-Шин-Вей. Тип. Тов. Изд. «Свободная Россия», 1919. 26 с.
9. Парнас между сопок. Владивосток : Типография «Далекая Окраина», 1922. 48 с. Электронная копия: URL: http://нэб.рф/catalog/000199_000009_002866647/ (дата обращения: 07.10.2018).
10. Коллекция «русского Харбинца» : Каталог собрания В.А. Слободчикова / сост. и ред. Н. Рыжак. М., 2006. 116 с.
11. Эхо. Владивосток, 1920. 15 февр.
12. Посадсков А.Л. Свобода печати и издательское дело Дальневосточной республики (1920–1922 годы) // Шестые Макушинские чтения: тез. докл. науч. конф. Новосибирск, 2003. С. 183–186.
13. Иманакова Е.Г. Художественная жизнь Восточного Забайкалья как явление культуры второй половины XIX – первой четверти XX в. : дис. ... канд. культур. наук. Улан-Удэ, 2002. 229 с.
14. Творчество. Журнал культуры, искусства и социального строительства. Чита, 1921. № 7.
15. Театр и искусство. Художественный и литературный журнал. Чита, 1919–1920.
16. Богомолов Н.А. Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов. 1900–1937. Т. 1. М., 1994. 625 с.
17. Пестрые щупальца. Поззо-сборник. Чита : Изд. журнала «Театр и искусство», 1919. 48 с.
18. Слова и пятна. Альманах. Чита : ж-л «Театр и искусство», 1921. 72 с.
19. М.А. [Азадовский М.К.] Альманахи литературные // Сибирская советская энциклопедия: в 4 т. Новосибирск: Сибирское краевое издательство, 1929. Т. 1. 988 стб.

20. *Неравнодушные* строчки. В годовщину 4–5 апреля 1920 г. – дня выступления японцев в Приморье: сборник / под ред. Н. Чужака ; с вступ. статьей К. Харнского. Изд-е Дальцентрпечати. Чита : Государственная типография, 4–5 апреля 1921 г. 72 с.
21. *Чужак Н.* К диалектике искусства. От реализма до искусства как одной из производственных форм. Теоретико-полемические статьи. Чита : Издание Дальпечати, 1921. 120 с.
22. *Чужак Н.* Сибирский мотив в поэзии (От Бальдауфа до наших дней). Чита : Тип. Объед. союза Забайкал. кооп., 1922. 103 с.
23. *Чужак Н.* Сибирские поэты и их творчество. Иркутск : Ирисы, 1916. 64 с.
24. *М.К.* Из литературы об областном искусстве // Сибирские страницы. Иркутск, 1988. С. 273–282.
25. *Утес.* Литературный альманах. Благовещенск : Кооп. книгоизд-во «Утес», 1921. 216 с.
26. *Камены.* Сборник историко-литературного кружка при Государственном институте народного образования в г. Чите. Весенний семестр 1. Чита, 1922. 116 с.
27. *Шимф О.И.* Сборнику «Камены» – 90 лет (1922–2012) // Культура Забайкалья. 2012. № 4. 2 февр.
28. *Листовка поэтов.* Издание историко-литературного кружка при Государственном институте народного образования в г. Чите. Чита : Тип. Вонепура, 1922. 16 с.

Elena A. Makarova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: elena_mak2004@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 72–86.

DOI: 10.17223/22220836/35/7

THE FAR EAST FUTURISTS COLLECTION (ARTISTIC AND PUBLISHING ASPECTS)

Keywords: collection; futurism; the Far East; regional book publishing.

This interdisciplinary research focuses on the Far East futurists literary and art collections published during the first years of Soviet rule and aims at determining their genre and style specificity within the Futurist aesthetic paradigm in the context of the developing book publishing business in a remote Russian region. The material used by the author is understudied and has hardly ever been subject to system analysis in terms of correlating literary and publishing practices of the early Soviet years and the Allied Intervention in the Far East (1918–1920). The artistic and publishing rise in Vladivostok during this period was determined by the development of local creative forces and exported metropolitan futurism. Among the most prominent publishing projects were *Fain* and *Lepeski sakury* (Sakura Petals) literary collections with their typical futurist “primacy of poetics over poetry” (T.V. Kazarinova). The *Parnas mezhdú sopok* (Parnassus Between the Hills) collection demonstrated a stricter genre-style unity of poetic texts. Some researchers also mention another legendary Far Eastern collection – *Moskva na vzmor'ye: Futuristicheskaya khrestomatiya* (Moscow on the Shore: A Futuristic Reader) by leading Russian Futurist poets V. Mayakovsky, V. Khlebnikov, V. Kamensky, N. Aseev, V. Ryabinin, D. Burliuk.

In 1920, the centre of the Far Eastern literary life moved to Chita, which was the capital of a nominally independent Far Eastern Republic (FER) until 1922. This period saw the boom of publishing business with its search for original book formats. Such were almanac-type collections of modernist poetry, published as a supplement to *Theater and Art Magazine*. Of great interest are N. Chuzhak's historical and scholarly collections *Neravnodushnyye strochki* (Fascinated Lines) and *Sibirskiy motiv v poezii* (Siberian Motive in Poetry), which were rather close, yet not exactly conforming the formal criteria for a literary collection. In Chita and Blagoveshchensk there appeared a cooperative book publishing house “Utes”, whose first edition was a literary almanac with the same name. The value of the literary collection *Kameny* (Camenae) initiated by the historical-literary circle at the Institute of Public Education is that it provides the scholarly and literary base for the creatively vigorous, but short-term activities of the Far Eastern publishing houses. Thus, the leading genre of the Far Eastern publishing in the early Soviet years was an almanac-type collection of poems, developing in the context of high-quality regional periodicals aimed at promoting Futurist ideology and aesthetics.

References

1. Bagdasarov, E.A. (2006) *Periodicheskie izdaniya russkikh futuristov (1909–1930 gg.)* [Periodicals of Russian Futurists (1909–1930)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
2. Kirillova, E.O. (2011) *Russkaya futuristicheskaya poeziya na Dal'nem Vostoke 1917–1922 gg.: ideyno-khudozhestvennyye iskaniya, poeticheskiye imena* [Russian futuristic poetry in the Far East in 1917–1922: Ideological and artistic quest, poetic names]. Abstract of Philology Cand. Diss. Vladivostok.
3. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow: Nauka. pp. 255–270.
4. Kozlov, S.V., Lyutov, S.N. & Avdeev, V.V. (2002) *Ocherki istorii knizhnoy kul'tury Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Essays on the history of the book culture of Siberia and the Far East]. Vol. 3. Novosibirsk: SB RAS.
5. Fain. (1919) *Velikiy grad trepangov* [A Great City of Trepangs]. [Vladivostok]: Khay-Shin-Vey.
6. Kirillova, E.O. (2011) *Dal'nevostochnaya gavan' russkogo futurizma* [The Far East Harbour of Russian Futurism]. Vol. 1. Vladivostok: Far Eastern Federal University.
7. Kazarina, T.V. (2004) *Tri epokhi russkogo literaturnogo avangarda: Evolyutsiya esteticheskikh printsipov* [Three epochs of the Russian literary avant-garde: The evolution of aesthetic principles]. Samara: Samara State University.
8. Anon. (1919) *Lepeski sakury* [Sakura Petals]. Vladivostok: Khan-Shin-Vey.
9. Butkevich, B.V. et al. (1922) *Parnas mezhdu sopok* [Parnassus between the hills]. Vladivostok: Dalekaya Okraina. [Online] Available from: http://neb.rf/catalog/000199_000009_002866647/. (Accessed: 7th October 2018).
10. Ryzhak, N.V. (ed.) (2006) *Kollektsiya "russkogo Kharbintsa": Katalog sobraniya V. A. Slobodchikova* [The Collection of the "Russian Harbinese": V.A. Slobodchikov's Collection Catalogue]. Moscow: Pashkov Dom.
11. *Ekho*. (1920) 15th February.
12. Posadskov, A.L. (2003) *Svoboda pechati i izdatel'skoye delo Dal'nevostochnoy respubliki (1920–1922 gody)* [Freedom of the press and publishing in the Far East Republic (1920–1922)]. In: Savenko, E.N. (ed.) *Shestye Makushinskie chteniya* [The Sixth Makushin Readings]. Novosibirsk: [s.n.]. pp. 183–186.
13. Imanakova, E.G. (2002) *Khudozhestvennaya zhizn' Vostochnogo Zabaykal'ya kak yavlenie kul'tury vtoroy poloviny XIX – pervoy chetverti XX vv.* [The artistic life of Eastern Transbaikalia as a cultural phenomenon of the second half of the 19th – the first quarter of the 20th centuries]. Culture Studies Cand. Diss. Ulan-Ude.
14. *Tvorchestvo. Zhurnal kul'tury, iskusstva i sotsial'nogo stroitel'stva* [Creativity. Journal of Culture, Art and Social Construction]. (1921). 7.
15. *Teatr i iskusstvo. Khudozhestvennyy i literaturnyy zhurnal* [Theater and Art. Art and Literary Magazine]. (1919–1920).
16. Bogomolov, N.A. (1994) *Materialy k bibliografii russkikh literaturno-khudozhestvennykh al'manakhov. 1900–1937* [Materials to the bibliography of Russian literary and art almanacs. 1900–1937]. Vol. 1. Moscow: Lanterna-Vita.
17. Anon. (1919) *Pestrye shchupal'tsa. Poezo-sbornik* [Motley tentacles. A Poetry Collection]. Chita: Teatr i Iskustvo.
18. Anon. (1921) *Slova i pyatna. Al'manakh* [Words and Blemishes. An Almanac]. Chita: Teatr i iskustvo.
19. Azadovsky, M.K. (1929) *Al'manakhi literaturnye* [Literary almanacs]. In: Azadovsky, M.K. (ed.) *Sibirskaya sovetskaya entsiklopediya: V 4 t.* [Siberian Soviet Encyclopedia: In 4 vols]. Vol. 1. Novosibirsk: Sibirskoye kraevoye izdatel'stvo.
20. Chuzhak, N. (ed.) (1921) *Neravnodushnyye strochki. V godovshchinu 4–5 aprelya 1920 g. – dnya vystupleniya yaponsev v Primor'ye* [Fascinated lines. On the anniversary of April 4–5, 1920 – the day of the Japanese intervention in Primorye]. Chita: Dal'tsentrpechat'.
21. Chuzhak, N. (1921) *K dialektike iskusstva. Ot realizma do iskusstva, kak odnoy iz proizvodstvennykh form. Teoretiko-polemicheskiye stat'i* [On the dialectic of art. From realism to art, as one of the production forms. Theoretical and polemical articles]. Chita: Dal'tsentrpechat'.
22. Chuzhak, N. (1922) *Sibirskiy motiv v poezii (Ot Bal'daufa do nashikh dney)* [The Siberian motif in poetry (from Baldauf to the present day)]. Chita: Tip. Ob"yed. soyuza zabaykal. koop.
23. Chuzhak, N. (1916) *Sibirskiy poety i ikh tvorchestvo* [Siberian poets and their work]. 2nd ed. Irkutsk: Irisy.
24. Azadovsky, M.K. (1988) *Sibirskiy stranitsy* [Siberian Pages]. Irkutsk: Vost. – Sib. kn. izd-vo. pp. 273–282.
25. Anon. (1921) *Utes. Literaturnyy al'manakh* [Cliff]. Blagoveshchensk: Utes.

-
26. Anon. (1922) *Kameny. Sbornik istoriko-literaturnogo kruzhka pri Gosudarstvennom institute narodnogo obrazovaniya v g. Chite* [Camenae. A collection of historical and literary circle at the State Institute of Public Education in Chita]. Chita: [s.n.].
27. Shimpf, O.I. (2012) Sborniku "Kameny" – 90 let (1922–2012) [90 years to the "Camenae" Collection (1922–2012)]. *Kul'tura Zabaykal'ya*. 2nd February.
28. Historical and Literary Circle at the State Institute of Public Education in Chita. (1922) *Listovka poetov* [Leaflet of Poets]. Chita: Vonepur.

УДК 7.011.3

DOI: 10.17223/22220836/35/8

С.А. Маленко

ОТ «FINAL GIRL» К ЕДИНСТВЕННОЙ ВЕЛИКОЙ МАТЕРИ: ГОЛЛИВУДСКИЙ ХОРРОР И СТРАТЕГИИ ПОСТГУМАНИЗМА¹

«Final Girl» – это девушка, выживающая в кровавой схватке с экранным злодеем на фоне растерзанных им сверстников, соседей, случайных прохожих, полицейских и представителей власти. И если в начале фильма ужасов эта девушка практически не выделяется среди сверстников, то на этапе кульминации и развязки сюжета зритель видит ее расправляющейся с Антигероем. «Final Girl» в процессе своей победы над Антигероем входит в архетипическое пространство смыслов «Великой Матери», мифологическая миссия которой принципиально отрицает мещанскую топоологию потребительского общества.

Ключевые слова: архетип, Анима, Мать, телесность, визуализация страха, американский фильм ужасов, идеология постгуманизма.

С легкой руки Кэрола Кловера в эстетику американского кинематографа прочно вошло понятие «Final Girl», в котором специфически преломилась неоднозначная героиня и потребительская мифология западной цивилизации. Как правило, это девушка, выживающая в кровавой схватке с экранным злодеем на фоне растерзанных им сверстников, соседей, случайных прохожих, полицейских и представителей власти. «Именно она находит изуродованные тела своих друзей и осознает всю степень происходящего кошмара и опасности, которая ей грозит. Именно за ней охотятся, загоняют в угол, ранят; именно ее мы видим кричащей, спотыкающейся, падающей, поднимающейся и опять кричащей. Она сама – воплощенный ужас» [1. С. 25]. Дидактическая ценность этого образа заключается в воссоздании естественной модели становления сознания обывателя, преодолевающего свои внутренние противоречия и жестокие конфликты с окружающим социальным и природным миром. И если в начале фильма ужасов эта девушка практически не выделяется среди сверстников, то на этапе кульминации и развязки сюжета зритель видит ее расправляющейся с Антигероем «с особой жестокостью и даже убивающей убийцу без посторонней помощи» [Там же. С. 27]. Так она превращается в отважную, решительную расчетливую и жестокую, концентрируя в себе черты Сверхчеловека. Подобная атрибутика этого образа, безусловно, указывает на его архетипическую детерминацию, визуализируя маскулинную логику становления «Я» современной цивилизованной женщины. Бешенная популярность этого образа тем не менее говорит о его некоторой незавершенности, поскольку он перестает тяготеть к эротическому и сексуальному началу, но все более демонстрирует достижение женщиной качеств принципиально иного рода. В ее образе начинают доминировать не внешние, телесные признаки, а скорее смыслы, представленные в социально обусловленных

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-011-00129.

действиях и поступках. Ее самозащита от чудовищ и негодяев лишь отчасти является результатом стремления к выживанию, наоборот, ее поступки больше похожи на образцы социального поведения, аналоги которых обнаруживаются в инстинктивных порывах самки, неистово защищающей своих детенышей. Но в пространстве экрана не находится места ни реально рожденным ею детям, ни тем более их символическим проекциям в виде спасенных, согретых и утешенных ближних и дальних людей, животных, предметов и артефактов.

В процессе обретения «Final Girl» индивидуальной и социальной зрелости, происходящего в интерьерах и сюжетах американских фильмов ужасов, ее образ с необходимостью вступает в пространство материнского гендера. С социальной точки зрения образ матери имеет весьма неоднозначную символическую окраску, но тем не менее тяготеет к традиционным ролевым критериям оценки. Они позволяют предъявить к женщине определенные требования, исполнение которых дает возможность ей реализоваться в качестве супруги и матери. Эти и другие возможные роли оказываются неотделимыми от образа самостоятельной женщины, наполняя его стереотипными линиями поведения, и в лоне патриархальной цивилизации как раз верность супругу, детям и дому выступает основным отличительным признаком и жизненной стратегией женщины, настойчиво ищущей гендерного успеха.

В то же время американский фильм ужасов всегда стремится увести зрителя от такого сценария реализации социальной судьбы женщины. Именно поэтому «Final Girl» в голливудской практике фильмов ужасов повсеместно изображается не как девушка, ищущая спутника жизни, мечтающая о создании семьи и рождении ребенка, но как особа достаточно праздная, свободная от традиционных социальных обязательств, раскрепощенно проводящая свое свободное время, беззаботно предаваясь развлечениям и чувственным наслаждениям. Образ «Final Girl» как одной из главных героинь американских фильмов ужасов конструируется из всех мыслимых и немыслимых молодежных пороков, с помощью которых идеологически проектируется разметка будущей социальной среды. Она перманентно генерирует поколенческие и иные институциональные конфликты, столь нужные политикам для поддержания и расширенного воспроизводства идеологических иллюзий извечной необходимости власти. Брутальный Антигерой, с которым борется эта девушка, «витализирует мир „мертвых“ поколений, идей и традиций, (к тому же ему. – С.М.) приходится реально, почти самостоятельно противостоять потребительскому Танатосу мира „живых“» [2. Р. 44]. Появление «Final Girl» в сюжетике фильма ужасов обусловлено определенной двойственностью этого образа. С одной стороны, он достаточно четко указывает на определенный характер социального контекста, для которого повсеместно характерна всеобщая безответственность как на горизонтальных, так и на вертикальных уровнях социальной коммуникации. С другой – главная героиня и своим внешним видом, и моделями поведения демонстрирует меру глубокой неудовлетворенности своего поколения сложившимся характером и типологией социальных связей, которые предписывают ей однозначные способы исполнения своей социальной роли. В начале фильма она всегда бунтует, хотя и довольно тихо, но по мере обретения опыта индивидуационной коммуникации с Антигероем «Final Girl» превращается в активного субъекта, борца за

свою гендерную и человеческую свободу. В этой связи К. Кловер метко замечает, что практически «треть фильма – мы смотрим, как она визжит, бежит, уворачивается, выпрыгивает в окна, терпит боль от ран и ушибов. Ее воля к жизни поразительна» [1. С. 26]. Показательно, что именно эта потребность в американских фильмах ужасов в обязательном порядке увязывается с кровавым противостоянием Антигерою. Во многом в этом соперничестве Антигерой персонифицирует бессознательные конфликты с реальными людьми, которые в социальных интерьерах выражаются в нормативной форме. К тому же идеологически Антигерой олицетворяет определенный социальный контекст, целенаправленно символизируемый ним в форме, недвусмысленно указывающей на исключительно насильственные модели социальной коммуникации. Поэтому Антигерой в своем кровавом противостоянии с «Final Girl» столь рельефно воплощает и топографию, и топологию всего социального контекста ужасной драмы, изуродовавшего природу планеты. Тело Антигероя как оппонента «Final Girl» с его патофизиологическим и дегенеративным фенотипом как нельзя лучше воспроизводит драматизм бессознательного образа мужской цивилизации, жестоко и примитивно вторгающейся во внутренний мир человека. Борьба главной героини за свою свободу приобретает первоначально исключительно физический смысл, поскольку она стремится освободить свое тело от тяжелого бремени оков города как форпоста цивилизации. Следующим шагом в ее борьбе становится стремление во что бы то ни стало публично развенчать лживые шаблоны и стереотипы социального поведения. Она подобно декартовскому человеку, засомневавшись в себе, начинает затем сомневаться и в правильности всех господствующих форм социальной жизни. Последовательно разрушая в единоборстве с Антигероем бессознательно усвоенные с детства социальные нормы официального и равнодушного мира, «Final Girl» в какой-то момент оказывается полностью опустошенной, с ужасом замечая, что «знакомое мира», в котором она выросла, больше не существует. Инстинктивно стремясь к свободе, она фактически обрекает себя на бесконечное бегство от этого идеала и становится подобной фромовскому индивиду, для которого «бегство от свободы не восстанавливает его утраченной уверенности, а лишь помогает ему забыть, что он отдельное существо. Он приобретает новую, хрупкую уверенность, пожертвовав целостностью своего индивидуального „я“». Он отказывается от своей личности, потому что не может вынести одиночества. Таким образом, „свобода от“ приносит ему новое рабство» [3. С. 214]. Так, пожалуй, поступает основная масса обывателей, внутренне ощущающих ограниченность привычного социального времени и пространства, а потому заполняющих свободное время суррогатами деятельности, творчества, любви, радости, дружбы и т.д.

Эта ситуация в традиции американских фильмов ужасов обычно связывается с рождением темы бегства и погони, которые «в пространстве массовой культуры поднимаются до уровня мифологических сюжетов, где каждый участник событий становится персонажем «священной» истории о пересоздании мира. В подобной логике становится понятной не только бессознательная мотивация преследования и захвата, но и архаическая природа их мифологии, в традициях которой заурядная «добыча» превращается в культурно значимую жертву» [4. С. 373], причем она выступает «[...] ответственной за беды общества – так оно и происходит и в мифах, и в коллективных

гонениях, но именно в мифах – и только в мифах – эта же самая жертва восстанавливает, символизирует и даже воплощает порядок» [5. С. 76]. Однако в какой-то момент «Final Girl» понимает бессмысленность и обреченность даже этого столь привычного и понятного коммуникативного сценария «загнанной жертвы». Решительно поворачиваясь лицом к Антигерою, она, пожалуй, впервые в жизни совершает по-настоящему свободный поступок, мужественно и отважно созидая новую среду бытия своего сознания и тела. В активном противостоянии «злому гению» она пересоздает и свой собственный мир, придавая ему новые смыслы, бесповоротно излечиваясь от трепетно взлелеянного эгоистического самолюбования и самодовольства. И не удивительно, что подобный процесс в американских фильмах ужасов приобретает аффективный, местами шокирующий и кровавый характер, поскольку рвутся самые глубинные связи индивида с социальной средой. Все это напоминает процесс рождения ребенка, выходящего из утробы матери и навсегда прощающегося с так и не обретенным, но уже «потерянным раем». С точки зрения З. Фрейда эта ужасающая фантазия является видоизмененной, «другой, поначалу не пугающей, а вызванной определенным жгучим желанием – мечтой о жизни в материнской утробе» [6. С. 277]. «Final Girl» по живому рвет свои «генетические» связи с социумом, поэтому обилие крови и жестоких сцен умерщвления выступает как необходимым кинематографическим фоном, так и экзистенциальным следствием реализации ее сокровенной мечты о пересоздании своего внутреннего космоса, свободного от социальных условностей, ограничений, предрассудков, лжи и фальши. Кстати говоря, как раз история ее борьбы становится примером впервые установленных, непосредственных человеческих отношений, кровавым ментором которых и является чудовищный Антигерой. Именно он и никто другой последовательно и настойчиво провоцирует «Final Girl» к интенсивному внутреннему творчеству, непосредственным результатом которого выступает ее победа над своим главным и чудовищным противником.

К сожалению, основная масса сюжетов в американских фильмах ужасов заканчивается социальным одиночеством «Final Girl», одержавшей победу над Антигероем, жестоко преследовавшим ее, над социумом, сформировавшим ее как «среднего» обывателя, и над собой, слепо верившей во внешние авторитеты и генерируемые ими чуждые идеалы. В подобном «хэппи-энде» наглядно продемонстрировано убожество либеральных ценностей цивилизации, главным коммуникативным кредо которой была и остается знаменитая формула Т. Гоббса, впервые употребленная в комедии «Ослы» древнеримским писателем Плавтом: «человек человеку волк» [лат. – *homo homini lupus est*]. Эта ситуация выступает закономерным следствием стремления человека к изоляции от социума и его ложных идеалов. Но фактически она недвусмысленно намекает на то, что в современных условиях именно государство выступает явно «лишним», элементом социального бытия, мешающим, а иногда и вовсе не допускающим личностного становления человека. В то же время поединок с Антигероем становится для «Final Girl» и школой формирования нравственных принципов, побуждающих ее воспринимать значимость внутреннего мира «Другого» так же, как и своего собственного – а первым «Другим» в ее «новой» постсоциальной истории является конечно же Антигерой. Так благодаря ужасному Антигерою у «Final Girl» формируется

новая символическая установка, связанная с экзистенциальной потребностью в «Другом», который в современных реалиях является лишь рядоположенным поводом к акту формальной коммуникации.

Во многих сюжетах американских фильмов ужасов встречается мотив, когда главная героиня не просто соперничает с Антигероем, но и местами проявляет неподдельный интерес к этому жестокому персонажу, правда делает она это в специфических, маргинальных формах. Это, безусловно, влияет на мотивацию ее борьбы за свободу, которая понимается двояко: как «свобода от» и «свобода для». Конечно же, одиночество, о котором мы говорили выше, относится к первому типу «свободы», ориентированной на получение максимальной независимости от агентов социального влияния и сохранение своей биотической автономности, в то время как второй тип свободы – «свобода для» – демонстрирует новое качество понимания смысла индивидуального и социального бытия. Как правило, эти девушки и женщины персонифицируют альтернативную мировоззренческую установку. Они как в начале киноповествования, так и в его конце никогда не оказываются в одиночестве, даже если вокруг уже никого не осталось. Их поступками двигает стремление к самореализации в формах совместной жизнедеятельности людей. Обычно это близкие люди или друзья, которым героиня всегда доверяет и о которых больше всего заботится. Правда, в этот круг могут попасть и посторонние люди или даже животные, которые позволяют «Final Girl» произвести полноценный трансфер (с переносом и контрпереносом). Он возникает как следствие необходимости объективации ее внутренних противоречий, связанных с конфликтами с социальным окружением, так и не нашедшими адекватной формы разрешения. Как правило, подобные трансферы выражаются в поступках и мыслях, связанных со стремлением героини максимально сблизиться с другими людьми, придать коммуникации живой и непосредственный характер. И поэтому ее борьба за свободу базируется на надежде создать социум, в котором все люди являются близкими людьми, составляющими одну большую семью. Такая первобытная ментальность появляется не случайно, поскольку в подобных критических ситуациях затрагиваются фундаментальные биотические интересы, связанные с необходимостью выживания индивида и всего его окружения. А поскольку именно «Final Girl» является инициатором и собирателем подобного символического племени, она как раз в такие моменты перерастает свой образ, к которому по традиции «предъявляются требования в терминах актуального социального кода» [7. С. 32], превращаясь в первобытную Мать-Кормилицу, Мать-Защитницу, Мать-Воительницу. Подобное обстоятельство в корне меняет смысл ее борьбы за свободу. И если в борьбе за эгоистическую «свободу от» «Final Girl» скорее всего стремится атомизироваться и окончательно освободиться от социума, то в случае превращения ее образа в материнский смыслы противостояния Злу приобретают социоформирующий характер, демонстрируя, что отныне вся обретенная ею свобода становится неперенным условием свободы всех.

Появление материнских содержаний в образе «Final Girl» соответствует архетипическим закономерностям и оказывается представленным в двух направлениях. Первый сценарий феноменологии Матери выражается в формировании модели «Тиранической Матери», чья слепая, безосновная любовь способна полностью парализовать волю и поведение «ребенка», а любое ре-

альное или вымышленное ослушание оборачивается жестокой расправой над ним как единственным доступным объектом насилия. Так «Тираническая Мать» в акте убийства своего «ребенка» восстанавливает предвечную гармонию своего бытия, обнуляя ее поколенческий потенциал и захоранивая ее вместе с собой. Американский фильм ужасов, скорее всего, тяготеет к этой модели, конструируя образы матерей-убийц как персонажей низовых мифологий, находящихся широкий отклик у обывательской зрительской аудитории уже в силу наличия общих психических комплексов. Это, несомненно, роднит типичного американского киномана с подобными кровавыми образами и свойственной для них индивидуалистической, потребительской практикой решения личных и социальных конфликтов. В этом списке можно назвать имена легендарных голливудских идиолов кровавых матерей: Памелы Сью Вурхиз из франшизы «Пятница 13-е» (англ. *«Friday the 13th»*, реж. Ш. Каннингем, «Paramount Pictures», «New Line Cinema», 1980–1990 гг.), Долорес Клейборн («Долорес Клейборн» (англ. *«Dolores Claiborne»*), реж. Т. Хэкворд «Castle Rock Entertainment», «Columbia Pictures», США, 1995 г.), Энни Вилкс («Мизери» (англ. *«Misery»*), реж. Р. Райнер, «Columbia Pictures», США, 1990 г.) и др.

Второй сценарий связывается с превращением «Final Girl» в фигуру Вселюбящей Матери, которая вводит в символическое пространство киномыслов идею жертвенного противостояния Злу. В процессе кровавой борьбы с Антигероем за свою свободу Вселюбящая Мать всегда готова принести себя в жертву уже только ради одной возможности быть Другим. Наличие подобных смыслов окончательно открывает для «Final Girl» путь к преображению во Вселюбящую Мать. Галерея этих образов не менее многочисленна. Это и Роуз Дасилва («Сайлент Хилл» (англ. *«Silent Hill»*), реж. Кр. Ган, «Focus Features», США, 2006 г.), Потерянная Возлюбленная Джин Критикос («Тринадцать призраков» (англ. *«Thirteen Ghosts»*), реж. С. Бек, «Columbia Pictures», США, 2001 г.), Карен Йорк («Омен 4: Пробуждение», (*«Omen IV: The Awakening»*), реж. Дж. Монтези), Д. Оттинен-Жерар («FNM Films Harvey Bernhard Productions», «Mace Neufeld Productions», США, 1991 г.), Крис МакНил («Изгоняющий дьявола» (англ. *«The Exorcist»*), реж. У. Фридкин, «Warner Bros Horror Entertainment», США, 1973 г.).

Особо следует отметить пронзительную сорокалетнюю эпопею материнского архетипа в легендарной франшизе «Чужой» (англ. *«Alien»*, реж. Ридли Скотт, 1979 г., 20th Century Fox), «Чужие» (англ. *«Aliens»*, реж. Гордон Кэрролл, 1986 г., Brandywine Productions), «Чужой 3» (англ. *«Alien 3»*, реж. Дэвид Финчер, 1992 г., 20th Century Fox), «Чужой: Воскрешение» (англ. *«Alien Resurrection»*, реж. Жан-Пьер Жёне, 1997 г., 20th Century Fox), в которой «материнские импульсы Рипли (она сражается с самыми страшными чужими ради спасения маленькой девочки) дают аудитории «гораздо большую мотивацию ей симпатизировать, и это придает картине резонанс, необычной для попкорнового эпоса» [8. Р. 56]. Лейтенант Элен Рипли становится не просто важнейшим в истории Голливуда символом перерождения «Final Girl» в Мать, но придает этому образу вселенский и онтологический характер. В то же время характер исключительной жертвенности этого образа на фоне поистине впечатляющей некро-готики Ганса Гигера превращает заурядную производственную историю в эпическую мифодраму противостояния «Своего» и

«Чужого». При этом от серии к серии франшизы саспенс только лишь усиливается. Поэтому в последних кадрах фильма «Чужой: Воскрешение» Рипли, бросив взгляд на приближающуюся в иллюминаторе, некогда родную для нее Землю, с грустью замечает: «Я и сама здесь чужая» [9. Р. 6].

Фактически «Final Girl» как «женщина-загадка» [10. Р. 431] в процессе своей победы над Антигероем вступает в архетипическое пространство смыслов «Великой Матери», чья мифологическая миссия принципиально отрицает обывательскую топологию потребительского пространства. На это указывают смыслы, к которым в итоге начинает тяготеть «Final Girl» – интуитивное понимание ограниченности жизненных перспектив потребительского хронотопа и стремление во что бы то ни стало превратить собственную борьбу за выживание в Последнюю Битву за Жизнь. В этом сражении оформляется окончательное размежевание существенного и незначительного, превращающее ее в медиума и визионера, прорицателя и исповедника, чей внутренний опыт созидает новые пространства культуры и цивилизации. Этот внутренний вызов, который «Final Girl» как Великая Мать бросает бездне межвидовой конкуренции и инстинктивной обреченности, созидает ее как Единственную Покровительницу Жизни на обломках некогда благополучного и цветущего мира. Подобные образы являются естественным следствием развития архетипической мифологии, которая стремится компенсировать жестокость и безысходность цивилизационных стратегий власти, мечтающей поработить человека с помощью последних оставшихся у него биотических потребностей. Идеологическая ценность подобной голливудской модели заключается в формировании у зрителя установки на инстинктивное освоение и отстаивание обывателем основных биотических стратегий (территории, ресурсов, моделей поведения, трофической конкуренции и т.д.) в практически полностью дебиотизированном и денатурализованном социальном и планетарном пространстве. Поэтому Единственная Великая Мать символизирует интуитивно найденный голливудскими продюсерами и режиссерами сценарий визуализации последнего хоррор-аргумента постгуманистического и постбиотического мира.

Литература

1. Кловвер Кэрролл Дж. Ее тело, он сам: гендер в слэшерах // Логос. 2014. № 6 (102). С. 3–60.
2. Malenko S.A., Nekita A.G. Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower // Anthropological Measurements of Philosophical Research. 2018. № 13. Р. 41–51. doi: 10.15802/amp.r.v0i13.122984.
3. Фромм Э. Бегство от свободы / пер. с англ. Г.Ф. Швейника. М.: Прогресс, 1990. 267 с.
4. Некита А.Г. Экранные жертвоприношения: архаический миф и голливудская хоррор-реанимация массовой культуры // Вестник Удмуртского университета. Сер. «Философия. Психология. Педагогика». 2018. Т. 28, № 4. С. 371–377.
5. Жирар Р. Козел отпущения. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 336 с.
6. Фрейд З. Жуткое // Художник и фантазирование / пер. с нем; под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова. М.: Республика, 1995. С. 265–282.
7. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 672 с.
8. Time. 1986. July 28. P. 56.
9. Ведон Дж. Чужие: Воскрешение [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/book/vedon_dgos/chugie_voskreshenie.html (дата обращения: 13.03.2019).
10. Spoto D. The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock. New York: Little Brown, 1983. 594 p.

Sergey A. Malenko, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russian Federation).

E-mail: olenia@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 87–95.

DOI: 10.17223/22220836/35/8

FROM THE “FINAL GIRL” TO A SINGLE GREAT MOTHER: HOLLYWOOD HORROR AND THE STRATEGY OF POST-HUMANISM

Keywords: archetype; Anima; Mother; physicality; visualization of fear; American horror film; ideology of posthumanism.

Relevance of the study. With the light hand of Carol Clover in the aesthetics of American cinema firmly established the concept of “Final Girl”, which recorded ambiguous heroics and consumer mythology of Western civilization. As a rule, it is the girl surviving in fight with the screen villain, among the peers torn to pieces by him, neighbors, passers-by, police officers and authorities. The didactic significance of this image lies in the reconstruction of the natural model of the formation of the layman’s consciousness in order to overcome the internal contradictions and violent conflicts with the surrounding social and natural world.

Purpose. The article analyzes the scenarios of the transformation of the archetypal mythology “Final Girl”, which is aimed at compensating for the unique sexual model of modern culture with the energy of sacred maternal images.

Tasks. Explore the archetypal drama “Final Girl”; establish the causes of inflation of the sexual ideology of this image; to analyze the features of the formation of anti-consumer mythology “Final Girl”.

Methods. The study is based on a complex of psychoanalytic (Freudian and Jungian sense) and semiotic methods that allow you to reconstruct the evolution of the archetypal mythology “Final Girl” in the tradition of American horror films.

Research result. At the beginning of the horror film “Final Girl” hardly stands out among peers, but in the climax and denouement of the plot, it turns into a bold, decisive, insightful and cruel, concentrating the features of a Superhero. Such an attribute of this image, of course, points to its archetypal determination, which visualizes the masculine logic of the formation of the “I” of the modern civilized woman. The popularity of this image, however, speaks of its incompleteness, as it ceases to gravitate to the erotic and sexual beginning, but increasingly demonstrates the achievement of a woman of qualities of a fundamentally different kind. In its image begin to dominate not external, physical signs, but rather the meanings presented in socially conditioned actions and acts. Her self-defense against monsters and villains is only partly a result of the desire to survive, on the contrary, her actions are more like samples of social behavior, the analogues of which are found in the instinctive impulses of the female, fiercely protecting her cubs. But the screen space is not the place nor really born her children, nor even their symbolic projections in the form of saved, warmed and comforted by near and far people, animals, objects and artifacts. In fact, “Final Girl” “in the process of its victory over the anti-Hero enters the archetypal space of meanings of the” Great Mother”, whose mythological mission fundamentally denies the Philistine topology of consumer space. This is indicated by the meanings to which eventually begins to gravitate “Final Girl”. In this battle, the final division of the essential and the insignificant is formed, turning her into a medium, a seer, a soothsayer, a Confessor, whose inner experience creates new spaces of culture and civilization. This inner challenge, which the “last girl” as a Great mother throws into the abyss of interspecies competition and instinctive hopelessness, creates it as the only patron of life on the ruins of the once prosperous and prosperous world.

Conclusions. Such images are a natural consequence of the development of archetypal mythology, which seeks to compensate for the cruelty and hopelessness of civilizational strategies of power, dreaming to enslave a person with the help of the last remaining biotic needs. The ideological value of such a Hollywood model lies in the formation of the viewer’s attitude to the instinctive understanding and protection of basic biotic strategies to almost completely antibiotic social and Planetary space. So the Only Great Mother symbolizes intuitively the found Hollywood producers and Directors scenario visualization last horror-argument posthumanistic and postbiotic world.

References

1. Clover, C.J. (2014) Her body, himself: gender in slasher. *Logos*. 6(102). pp. 3–60. (In Russian).

2. Malenko, S.A. & Nekita, A.G. (2018) Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*. 13. pp. 41–51. DOI: 10.15802/amp.r.v0i13.122984.
3. Fromm, E. (1990) *Begstvo ot svobody* [Escape from freedom]. Translated from English by G.F. Shveinik. Moscow: Progress.
4. Nekita, A.G. (2018) Screen victims: archaic myth and the hollywood horror-reanimation of mass culture. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika – Bulletin of Udmurt University. Series Philosophy. Psychology. Pedagogy*. 28(4). pp. 371–377. (In Russian).
5. Girard, R. (2010) *Kozel otpushheniya* [The Scapegoat]. Translated from French by G. Dashevsky. St. Petersburg: Ivan Limbakh.
6. Freud, S. (1995) *Khudozhnik i fantazirovanie* [Artist and fantasizing]. Translated from German. Moscow: Respublika. pp. 265–282.
7. Deleuze, J. & Guattari, F. (2007) *Anti-Edip: Kapitalizm i shizofreniya* [Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia]. Translated from French. Ekaterinburg: U-Faktoriya.
8. *Time* (1986). 28th July. pp. 56.
9. Vedon, J. (n.d.) *Chuzhie: Voskreshenie* [Alien: Resurrection]. Translated from English. [Online]. Available from: https://royallib.com/book/vedon_dgos/chugie_voskreshenie.html. (Accessed: 13th March 2019).
10. Spoto, D. (1983) *The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock*. New York: Little Brown.

УДК 7.011.3
DOI: 10.17223/22220836/35/9

А.Г. Некита

НУТРО И ПОВЕРХНОСТЬ: К ФЕНОМЕНОЛОГИИ ТЕЛЕСНОСТИ В АМЕРИКАНСКОМ ФИЛЬМЕ УЖАСОВ¹

Американский фильм ужасов является прибыльным продуктом современной культурной индустрии, а также представляет собой экстраординарную антропологическую стратегию, идеологизирующую доминирующие формы интерпретации телесности. Соматический и визуальный дискурс, пропагандируемый этим жанром кино, вновь актуализирует проблему явления и сущности. В визуализированных образах и символах раскрывается трагедия современного человека, фактически лишённого собственного тела, в то время как голливудские образы распада человеческих тел непрерывно превращают таинственную и богоподобную сущность в общественное и вульгарное явление посредством инструментальной идентификации Нутра и Поверхности.

Ключевые слова: Нутро, Поверхность, телесность, визуализация страха, американский фильм ужасов, идеология мягкой силы.

Американский фильм является не только креативным и максимально прибыльным продуктом современных культурных индустрий, но и представляет собой неординарную антропологическую стратегию, идеологизирующую доминирующие формы интерпретации телесности. Это жанр, в котором «особенно необходим широко раскрытый и втянутый в изображение зрительский глаз» [1. С. 140]. Соматический и визуальный дискурс, который предлагает этот киножанр, заново актуализирует проблему диалектики явления и сущности. Причем в отличие от классических философских толкований, связанных со схоластическими и умозрительными подходами, фильм ужасов всей своей художественной практикой отрицает этот опыт. В визуализированных образах и символах он раскрывает трагедию современного человека, по сути лишённого собственного тела. А антропологические практики американского фильма ужасов опираются на образы, которые позволяют реконструировать процессы уничтожения, распада, разложения и смерти человеческого тела.

Эти естественные в природной логике процессы для среднего обывателя воспринимаются как культурные знаки индивидуальной катастрофы. А сама смерть выходит из области ментальных ожиданий, обретая четкие визуальные контуры. Именно они должны просигнализировать обывателю о начале умирания, провозгласив бесповоротность и неизбежность смерти. Поэтому тот художественный язык, которым располагает Голливуд, должен уметь фиксировать и позиционировать телесные знаки, недвусмысленно указывающие на процессы соматического разрушения. Первым и в дальнейшем наиболее убедительным аргументом подобного рода является демонстрация состояния кожного покрова, да и вообще любых внешних поверхностей, с

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-011-00129.

которыми визуально сталкивается зритель. В этом смысле именно кожа, а не лицо или другие части тела является ведущим маркером, символизирующим целостность индивида и его сознания. Она «есть физиологическая периферия человеческого тела и вместе с тем его сенсорный центр» [2. С. 134].

Любые ужасные манипуляции с кожными покровами вносят сумятицу в зрительское восприятие, указывая на неполноту, недостаточность, отсутствие, потерю жизненных свойств, а в перспективе и смерть их обладателя. Конечно, нельзя сказать, что нарушение целостности кожи, ее разрывы, трещины, порезы напрямую указывают на наличие опасности для жизни – «кромсание. Впечатление кромсания, как будто разрывается ткань самого экрана, сама пленка» [3. Р. 431]. В то же время современный обыватель показ на экране таких травм воспринимает крайне обостренно, особенно если к визуальным знакам кожных травм добавляются кровоточивость, разрывы внутренней поверхности кожи и мягких тканей, сухой и влажный некроз, шелушение, ороговение, воспаление, гниение, отечность, изменение цвета и фактуры кожных поверхностей. Аналогичные ощущения возникают у него и при демонстрации результатов прямого травмирующего воздействия на кожу – вздутия, образования пузырей, отслаивания, горения, обугливания, образования язв и струпуев и т.д.

Подобные ситуации напрямую связаны с распространенными научными, культурными и религиозными стереотипами, аккумулирующими и транслирующими представления о доминантном характере визуальных оценок состояния человека в любых коммуникативных процессах. Именно на основании такого рода оценок формируются коммуникативные модели, базирующиеся на безусловном примате Явления над Сущностью и Поверхности над Нутром. Человеческая кожа как Поверхность, «как тонкая оболочка, приглашающая к физическим проникновениям и психическим вторжениям» [4. С. 39], выступает органом-провокатором, чья физиология либо направлена на взаимодействие со средой, либо демонстрирует исключительную внутреннюю агрессивность и желание отчуждения. Телесно-покровные стигматы являются основанием для формирования и распространения суждений о сексуальных желаниях, интеллектуальном потенциале человека, его социальном статусе, физическом и духовном состоянии, успешности и благополучии. Поэтому любой зрелый индивид всегда довольно болезненно воспринимает поверхностные травмы и патологии, поскольку они стереотипно визуализируют его социальную и биологическую неполноценность.

Визуальный и соматический дискурс, развязанный в русле традиции американского фильма ужасов, изначально направлен на гипертрофированную демонстрацию подобных девиаций. Он становится поводом к эксплицитному насилию, которое «заключается в показе актов нарушения телесной целостности, сцен истязания плоти, жестокого с ней обращения – пытки, изнасилования, убийства» [5. С. 15]. Это придает как самому процессу разрушения кожных поверхностей (которые «контейнируют тело и кровь» [4. С. 56]), так и последующему их визуальному потреблению самодостаточный идеологический смысл и эстетическую ценность. По-видимому, такая художественная практика решает целый ряд сложных и комплексных задач. Демонстрация разрушающейся кожи – это не только способ запугивания обывателя, лишаемого привычного визуального комфорта при созерцании себя и

окружающих людей. Принимая в расчет популярность жанра фильмов ужасов сегодня, мы не можем сбрасывать со счетов признаки, указывающие на патологическое увлечения массовой культурой процессами разрушения телесных и иных поверхностей. Эта ситуация напоминает Д. Анзё парадоксы, которые характерны для психоза: «...дифференциация тормозится актами нивелирования и уплощения, управляющими отношениями между реальностью и фантазмами, внутри и извне, субъектом и объектом, в столкновении, отрицающем плотность, рельеф и третье измерение» [4. С. 264].

Американский фильм ужасов последовательно формирует и укрепляет зрительский вуайеризм сюжетами о проникающих в кожу режущих инструментах. Но в то же время выступает авторитетным культурным оппонентом всей сложившейся за предшествующие тысячелетия системе культурных, научных и религиозных стереотипов, для которых характерно утверждение о том, что хороший (здоровый) человек – это субъект с чистой, гладкой, равномерно окрашенной и неповрежденной кожей. Всякий раз, демонстрируя разрывы, разрезы и рассечения кожи, фильм ужасов акцентирует внимание не на ней самой, а на том, что она покрывает. Особенно драматично выглядят голливудские сцены, в которых не просто визуализируется проникновение посторонних предметов под Поверхность, но подробно и детально фиксируются процессы дальнейших деструктивных манипуляций с Нутром, внезапно и трагически лишившимся своей естественной и сакральной защиты. Эта ситуация возникает в реализме и модернизме, для которых «эпоха желания и эпоха познания объединились в своем устремлении в глубину мира, попытке его раскроить, вывалить наружу его нутро, исследовать скрытую сущность» [2. С. 119]. В такие моменты Сущность как сокрытая и метафизическая характеристика голливудской кинопродукции не только становится чувственно-воспринимаемой, но и неуклонно сближается с Явлением, превращаясь в Поверхность. Вскрытое и жестоко раскроенное тело человека представляет его Нутром, «не знающим смысла и цели» [6. С. 584], которое оказывается всего лишь набором кровоточащих, но еще рефлекторно пульсирующих органов. Препарированное и анатомированное человеческое тело трагически лишается витальности по мере отнятия от него тех или иных частей. И чем большей дефрагментации оно подвергается, тем более становится мертвой и доступной для созерцания Поверхностью, постепенно превращающейся в труп.

Традиционные проникновения в полости тела не случайно сопровождаются дикими криками, стонами, муками, корчами, фонтанирующей кровью, забрызганной одеждой и стенами, поскольку указывают на неготовность обывателя воспринимать себя и других людей в качестве сложных и сокрытых от посторонних взглядов, практически самодостаточных органических систем. Это во многом обусловлено естественной логикой природы, которая «подарила» нам возможность ежесекундно не задумываться над тем, каким образом функционирует сложнейший в физиологическом и духовном смысле организм, тем самым высвободив для человека время и силы для эмоционального и интеллектуального развития. Homo Sapiens оказался достаточно беспечным и неблагодарным, поскольку так и не сумел достойно распорядиться столь щедрым эволюционным подарком, обратив всю сэкономленную энергию не на духовные взлеты, художественные порывы, познавательную

активность и духовное совершенствование, но на бессознательное «созидание» индивидуальных и коллективных оков в виде отчужденной и безличной власти и ее институтов.

Погружая зрителя в бесконечный «анатомический театр», американский фильм ужасов лишает человеческое тело прежней сакральной таинственности, формирует и апробирует механизм его секуляризации, за которым следует неизбежная инструментализация и кибернетизация. При этом возникающее «чувство неопределенной, неидентифицируемой, возможно, сверхъестественной или сверхчеловеческой угрозы питает фантазию зрителя о власти» [7. Р. 65]. Более того, хоррор-фильм повсеместно и ежеминутно шантажирует потребляющего экранный ужас и страдания обывателя тем, что только голливудским продюсерам и режиссерам ведома эта страшная тайна цивилизации: каким образом уничтожив Поверхность, можно явить миру искалеченное и истерзанное Нутро. То есть название знаменитого фильма ужасов «Я знаю, что вы сделали прошлым летом» (англ. *I know What You Did Last Summer*), реж. Дж. Гиллеспи, «Mandalay Entertainment» Columbia Pictures Summer Knowledge, США, 1997 г.) в этом контексте означает буквально следующее: нам известно, как, вскрыв кожные покровы каждого зрителя, разглядеть в открывшихся полостях неопровержимые доказательства его личного участия в формировании и укреплении системы власти. Демонстрируемая в американском фильме ужасов циничная схема препарирования Нутра, предварительно лишённого Поверхности, недвусмысленно указывает на наличие установленной иерархии и приоритетности действий в процессе погружения власти в человеческую плоть. Особенно четко эта процедура прослеживается на примере анализа ужасных голливудских образов врачей и патологоанатомов. Именно они, наслаждаясь своим профессиональным мастерством, хладнокровно и последовательно изымают из несчастной жертвы часть за частью.

Делается это для того, чтобы в процессе кровавого спектакля как можно больше дефрагментировать исходное, природное состояние Нутра, добываясь максимально полного соответствия препарированного человеческого тела его социальному профилю, в рамках которого индивид предстает в виде иерархии социальных функций и способностей. Эту идеологическую модель голливудской манипуляции с Нутром можно назвать «операционно-обвалочной» («пыточной») технологией иерархизированного препарирования человеческого тела как процедуры последовательного лишения его витальной и социокультурной сущности. Здесь можно назвать несколько наиболее ярких киноработ, раскрывающих суть данной модели: «Муха» (англ. *The Fly*), реж. Д. Кроненберг, «20th Century Fox», США, 1986 г.); «Частицы таланта» (англ. *Pieces of Talent*), реж. Дж. Стойффер, «Shutter Blade Media», США, 2014 г.); «Обрезание» (англ. *Excision*), реж. Р. Бейтс-мл., «BXR Productions», США, 2012 г.); «31: праздник смерти» (англ. *31*), «Spookshow International Films», реж. Р. Зомби, США, Великобритания, 2016 г.); культовая франшиза «Восставший из ада» (англ. *Hellraiser*), реж. К. Баркер, «Cinemarcue Entertainment BV», США, Великобритания, 1987 г.); одна из самых популярных франшиз «Кошмар на улице Вязов» (англ. *A Nightmare On Elm Street*), реж. Уэс Крэйвен, «The Elm Street Venture», «New Line Cinema» и др., США, 1984 г.); «Воскрешение» (англ. *Resurrection*), реж. Р. Малкэхи, «Interlight

Pictures», США, 1999 г.); «Семь» (англ. «Seven», реж. Д. Финчер, «Cecchi Gori Pictures», «Juno Pix», США, 1995 г.); «Похитители тел» (англ. «Body Shatchers», реж. А. Феррара, «Warner Brothers», США, 1993 г.); «Исполнитель желаний» (англ. «Wishmaster», реж. Р. Кёртцман, «Pierre David», США, 1997 г.); «Без лица» (англ. «Face/Off», реж. Дж. Бу, «Touchstone Pictures», «Paramount Pictures» и др., США, 1997 г.); «Молчание ягнят» (англ. «The Silence of the Lamb», реж. Джонатан Демми, «Strong Heart/Demme Production», США, 1991 г.); «Ганнибал» (англ. «Hannibal», реж. Р. Скотт, «Universal Pictures», «Metro-Goldwyn-Mayer» и др., США, 2001 г.) и многие другие киноленты.

Другая же модель, именуемая нами «*таргетированной*» (от англ. «targeted killing» – целенаправленное убийство), обычно связанная с образами маньяков, монстров, оборотней, зомби, выражается в одномоментном и целенаправленном лишении человека жизни посредством мгновенного и фатального нарушения целостности его кожного покрова и разрушения тела. Идея этой модели интерпретации телесности наиболее рельефно пририсована в таких фильмах: «Американский психопат» (англ. «American Psycho», реж. М. Хэррон, «Am Psycho Productions», «Edward R. Pressman», «Lions Gate Films», США, 2000 г.); «Тринадцать призраков» (англ. «Thirteen Ghosts», реж. Ст. Бек, «13 Ghosts Productions Canada Inc», «Columbia Pictures Corporation», «Dark Castle Entertainment», «Warner Bros.», США, Канада, 2001 г.); франшиза «Пила» (англ. «Saw», реж. Д. Ван, Д.Л. Боусман и др., «Saw Productionis», «Lionsgate» и др., США, Австралия, Канада, 2004–2019 гг.); «Техасская резня бензопилой: Начало» (англ. «Texas Chainsaw Massacre: The Beginning», реж. Дж. Либесман, «New Line Cinema», США, 2006 г.); «Мачете» (реж. Э. Маникис, Р. Родригес, «20th Century Fox» и др., США, 2010 г.); «Я плюю на ваши могилы» (англ. «I Spit on Your Grave», реж. С. Монро, «Cinetel Films», США, 2010 г.); «Последний дом слева» (англ. «The Last House on the Left», реж. Д. Илиадис, «Rogue Pictures» и др., США, 2009 г.); «Поворот не туда 2: Тупик» (англ. «Wrong Turn 2: Dead End», реж. Джо Линч, «Constantin Film» и др., США, Канада, 2007 г.); «У холмов есть глаза» (англ.: «The Hills Have Eyes», реж. У. Крэйвен, «Blood Relations», США, 1977 г.); «Не вижу зла» (англ. «See No Evil», реж. Г. Дарк, «Lions Gate Films» и др., США, 2006 г.); «Пункт назначения 2» (англ. «Final Destination 2», реж. Д.Р. Эллис, «New Line Cinema», США, 2003 г.); «Я знаю, что вы сделали прошлым летом» (англ. «I know What You Did Last Summer», реж. Дж. Гиллеспи, «Mandalay Entertainment» Columbia Pictures Summer Knowledge, США, 1997 г.); «Коллекционер» (англ. «The Collector», реж. М. Данстэн, «Fortress Features», США, 2009 г.) и многие другие картины в этом ряду.

В отличие от «*операционно-обвалочной*» модели, в которой демонстрация Нутра, а по сути его уничтожение представляет собой длительный и жестокий процесс, «*таргетированная*» (по терминологии любителей фильмов ужасов в социальных сетях «мясная») модель формируется на основе интерпретации смерти Нутра как точечного, сиюминутного события, связанного со «своего рода кровавым и не подлежащим обжалованию приговором обывателю за его гносеологическую и сенсорную апатию к себе и потребляемому миру» [8]; с переходом души и тела из одного мира в другой. Именно в рамках этой модели смерть в американском фильме ужасов превращается в рутинное, рядоположенное социальное событие в ряду многих подобных, не

нуждающееся, в терминологии Голливуда, в каких бы то ни было приквелах и сиквелах. В этом случае смерть изымается из потока переживаний героев и зрителей фильма, становясь лишь контекстом разворачивания основного сюжета.

Поэтому если «*операционно-обвалочная*» модель более тяготеет к конструированию образов Героя и Антигероя, а также их ужасного состязания, то «*таргетированная*» – создает предпосылки для формирования самого хоррор-пространства как такового. Показательно, что она активируется, как правило, в самом начале фильма ужасов, предваряя появление Антигероя, напрямую связанное с десятками и сотнями обывательских смертей. Таким образом, умело комбинируя обе указанные выше модели, американский фильм ужасов совокупно создает идеологическую стратегию превращения дефрагментированного человеческого Нутра в лоскутную социальную Поверхность. Нельзя не отметить и еще одного поистине ужасного «совпадения», которое на самом деле является совершенно закономерным фактом. Речь идет о визуализации технологии переноса лоскутной поверхности препарированного человеческого тела на материализованные, институциональные формы организации социальной жизни. Еще совсем недавно дифференциация в общественных науках считалась признаком прогрессивного развития цивилизации, а разделение умственного и физического труда послужило мощнейшим внутренним стимулом к ее развитию.

В условиях же постгуманистического мира институциональное разделение как иерархическая и топологическая проекция функциональных органов и систем человеческого тела является индикатором финальной трагедии цивилизации, дискредитировавшей человеческое тело, душу и мысль. Поэтому к началу XXI в. человечество оказалось настолько разобщенным телесно и ментально, что в идеологическом контексте американских фильмов ужасов уже само по себе свободное нахождение людей в одном политическом, социальном, культурном и религиозном пространстве без страха и страданий оказывается вообще невозможным и немислимым. Поэтому, как правило, фильм ужасов заканчивается амбивалентно: либо в ходе повествования так и не удастся установить героико-мифологическую доминанту, либо финальная победа Героя оказывается «пирровой», поскольку в ходе битвы уничтожается как социальный контекст его существования, так и единственно возможный и заслуживающий внимания оппонент – Антигерой, с которым ему удалось сформировать единое ментальное пространство. В итоге голливудская метафизика Нутра и Поверхности фиксируется в ужасном конфликте лишенной Нутра Поверхности либо Поверхности, полностью игнорирующей законы Нутра. В любом случае формируется неразрешимое противоречие между Сущностью и Явлением, которое лишает тело человека как актуального способа бытия, так и потенциального, виртуального «тела без органов». В результате «машинам-органам тело без органов противопоставляет свою скользкую, матовую, напряженную поверхность» [6. С. 25]. «Тело без органов, производящее, непотребляемое, служит поверхностью для регистрации всего процесса производства желания, так что, как представляется, желающие машины проистекают из него в объективно мнимом движении, которое соотносит их с ним» [Там же. С. 28–29]. В то же время подобное человеческое тело становится квинтэссенцией государства как особого рода полити-

ческого тела, для которого характерны маниакальное культивирование Поверхностей без Нутра и публичная демонстрация любых виртуальных признаков суверенитета. Фактически голливудские продюсеры и режиссеры добились изъятия общества как Нутра из его политического тела, в котором отныне безраздельно господствуют самодостаточные виртуальные Поверхности. Именно визуальная, публичная хоррор-демонстрация номенклатуры их соприкосновений составляет порнографическую и вуайеристскую идеологию современной политической власти.

Фактически жестокая резня, которую развязывают маньяки, сверхъестественные чудовища, мертвецы, представители внеземных цивилизаций и персонажи inferнальных мифологий, демонстрирует нарастающую остроту гносеологических противоречий цивилизации, для которой «экранная культура явилась в качестве визуального техногенного артефакта постиндустриальной эры» [9. С. 82]. Тогда как голливудская кинообвалка человеческих тел непрерывно превращает таинственную и богоравную Сущность в публичное и пошлое Явление посредством инструментального отождествления Нутра и Поверхности, которое осуществляется надежными и проверенными специалистами: мясниками, хирургами, инквизиторами, палачами и военными. Причем демонстративная жестокость этих процессов всякий раз намекает на неестественность такого рода способов отношения к человеческому телу. Истекающие кровью части плоти, насильственно лишённые Голливудом своей холистической миссии, избавляются и от своей сущности, становясь объектами извращенного вожделения и предметами визуального потребления. Но и тело человека в целом превращается в полигон депривации традиционных культурных смыслов, что обесценивает все существующие классические модели телесности. Даже уничижающая тело модель христианской греховности выглядит совершенно невинной по сравнению с голливудским хоррор-практикумом дискредитации телесности. Поэтому американский фильм ужасов выступает, с одной стороны, идеологической формой художественного выражения латентных духовных процессов, которые тем не менее, как и в случае с вытесненными желаниями, оказывают свое деструктивное влияние на индивидуальное поведение и социальную жизнь. А с другой – он представляет идейную доктрину политического и цивилизационного доминирования Части над Целым, Явления над Сущностью и Поверхности над Нутром. Такое доминирование осуществляется посредством формирования идеологической стратегии замещения целого спектра культурных смыслов набором типизированных биотических реакций на Страх, Боль и Страдания, окончательно дискредитирующих идею разумности как видовой признак *Homo Sapiens*. «Их образное отражение в хоррор-кинематографе является иллюстрацией ужасной идеологической эксплуатации чувственно-эмоциональной природы человека, адреналиновый потенциал которой способен надежно, а местами и необратимо заглушить „голос разума“» [10. Р. 42]. И действительно, как во вскрытой черепной коробке, так и в извлеченных из тела внутренностях нигде не просматривается присутствие сокрытого, неявного, сакрального, а это значит, что искомая сущность уже отсутствует. Поэтому американский фильм ужасов настойчиво и последовательно пропагандирует хищнический, медико-хирургический, порнографический и диктаторский способ инструментализации человеческого тела, пре-

вращая его в идеологический механизм реализации «мягкой силы» и символический ресурс власти.

Литература

1. Романова О. Саморефлексия медиа в фильмах ужасов 1990-х гг. // Визуальное (как) насилие : сб. науч. трудов / отв. ред. А.Р. Усманова. Вильнюс : ЕГУ, 2007. С. 27–40.
2. Тульчинский Г.Л. Тело свободы. СПб. : Алетейя, 2006. 432 с.
3. Spoto D. The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock. New York : Little Brown, 1983. 594 p.
4. Анзё Д. Я-кожа / пер. с фр. под науч. ред. С.Ф. Сироткина, М.Л. Мельниковой. Ижевск : ERGO, 2011. XXXIV, 302 с.
5. Усманова А. Насилие как культурная метафора: вместо введения // Визуальное (как) насилие : сб. науч. трудов / отв. ред. А.Р. Усманова. Вильнюс : ЕГУ, 2007. С. 5–36.
6. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург : У-Фактория, 2007. 672 с.
7. Wood R. Beauty Bests the Beast // American Film. 1983. Vol. 8, №10. P. 63–65.
8. Маленко С.А. Танатологический «ребрендинг» архаической мифологии в американских фильмах ужасов [Электронный ресурс] // Миф в истории, политике, культуре: сб. материалов II Междунар. науч. междисциплинар. конф. Июнь 2018 года, г. Севастополь / под ред. О.А. Габриеляна, А.В. Ставицкого, В.В. Хапаева, С.В. Юрченко. Севастополь : Филиал МГУ им. М.В. Ломоносова в г. Севастополе, 2019.
9. Лисовец И.М. Экранная культура в пространстве визуальной коммуникации // Экранная культура в современном медиaprостранстве : методология, технологии, практики. Москва, Екатеринбург : Уральский рабочий, 2006. С. 82–86.
10. Malenko S.A., Nekita A.G. Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower // Anthropological Measurements of Philosophical Research. 2018. № 13. P. 41–51. doi: 10.15802/ampr.v0i13.122984.

Andrey G. Nekita, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russian Federation).

E-mail: beresten@mail.ru

INSIDES & SURFACE: TO THE PHENOMENOLOGY OF PHYSICALITY IN THE AMERICAN HORROR FILM

DOI: 10.17223/22220836/35/9

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 96–104.

Keywords: Insides; Surface; physicality; visualization of fear; American horror film; the ideology of soft power.

American horror film is not only creative and profitable product of the modern cultural industries, but also constitutes an extraordinary anthropological strategy that ideologises dominant forms of interpretation of physicality. The somatic and visual discourse offered by this film genre reactualizes the problem of phenomenon and essence. Moreover, in contrast to the classical philosophical interpretations associated with scholastic and speculative approaches, the horror film denies this experience with all its artistic practice. In visualized images and symbols he reveals the tragedy of modern man, in fact deprived of his own body. The essence as a hidden and metaphysical characteristic of Hollywood film production not only becomes sensually perceived, but also comes closer to the Phenomenon, turning into a Surface. Uncovered and brutally cut the human body, demonstrates his Insides, which is just a set of bloody, but still reflexively pulsating bodies. The dissected and anatomized human body is tragically deprived of vitality as certain parts are taken away from it. Large defragmentation leads to necrosis and visual accessibility of the Surface, which gradually turns into a corpse. Massacre, which unleash the maniacs, the supernatural monsters, the dead, the representatives of extraterrestrial civilizations and the characters of the infernal mythologies, demonstrates the growing urgency epistemological contradictions of civilization. While the collapse of human bodies in the cinema continuously turns the mysterious and godlike Essence into a public and vulgar Phenomenon by means of instrumental identification of the Insides and the Surface, which is carried out by reliable and proven experts: butchers, surgeons, inquisitors, executioners and the military. The demonstrative cruelty of these processes every time points to the unnatural nature of this kind of attitude to the human

body. Hollywood forcibly stripped the bleeding parts of the flesh of their holistic mission, delivered them from their essence, turned them into objects of perverted lust and objects of visual consumption. But the human body as a whole turns into a polygon of deprivation of traditional cultural meanings, which devalues the classical models of physicality. Even the body-degrading model of Christian sinfulness looks completely innocent compared to the Hollywood horror practice of discrediting corporeality. Therefore, the American horror film is, on the one hand, an artistic form of expression of latent spiritual processes, which, nevertheless, as in the case of repressed desires, have a destructive impact on individual behavior and social life. On the other hand, it represents the ideological doctrine of the political and civilizational domination of the Part over the Whole, the Phenomenon over the Essence and the Surface over the Insides. Such domination is carried out by forming an ideological strategy of replacing the spectrum of cultural meanings with a set of biotic reactions to Fear, Pain and Suffering, finally discrediting the idea of reasonableness as a specific feature of Homo Sapiens. The opened cranial box, the entrails extracted from the body do not contain the hidden, implicit, sacred, which means that the sought essence is already absent. Therefore, the American horror film persistently and consistently promotes predatory, medical-surgical, pornographic and dictatorial method of instrumentalization of the human body, turning it into an ideological mechanism for the implementation of “soft power” and a symbolic resource of power.

References

1. Romanova, O. (2007) Samorefleksiya media v fil'makh uzhasov 1990-kh gg. [Self-reflection of media in horror films of the 1990s]. In: Usmanova, A.R. (ed.) *Vizual'noe (kak) nasilie* [Visual (as) violence]. Vilnius: ESU. pp. 27–40.
2. Epstein, S.N. (2006) Filosofiya tela [The philosophy of the body]. In: Epstein, S.N. & Tulchinsky, G.L. *Filosofiya tela. Telo svobody* [The Philosophy of the Body. The Body of Freedom]. St. Petersburg: Aleteyya.
3. Spoto, D. (1983) *The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock*. New York: Little Brown.
4. Anzieu, D. (2011) *Ya-kozha* [The Skin-Ego]. Translated from French by M.S. Solovieva, R.F. Fatkulina. Izhevsk: ERGO.
5. Usmanova, A. (2007) Nasilie kak kul'turnaya metafora: vmesto vvedeniya [Violence as a cultural metaphor: instead of introduction]. In: Usmanova, A.R. (ed.) *Vizual'noe (kak) nasilie* [Visual (as) violence]. Vilnius: ESU. pp. 5–36.
6. Deleuze, J. & Guattari, F. (1986) *Anti-Edip: Kapitalizm i shizofreniya* [Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia]. Translated from French. Ekaterinburg: U-Faktoriya.
7. Wood, R. (1983) Beauty Bests the Beast. *American Film*. 8(10). pp. 63–65.
8. Malenko, S.A. (2019) Tanatologicheskiy “rebranding” arkhaischeskoy mifologii v amerikanskikh fil'makh uzhasov [Tanatological “rebranding” of archaic mythology in American horror films]. In: Gabrielyan, O.A., Stavitsky, A.V., Khapaev, V.V. & Yurchenko, S.V. (eds) *Mif v istorii, politike, kul'ture* [Myth in history, politics, culture]. Sevastopol: Branch of Moscow State University in Sevastopol. pp. 100–102.
9. Lisovets, I.M. (2006) Ekrannaya kul'tura v prostranstve vizual'noy kommunikatsii [Screen culture in the space of visual communication]. In: Kirillova, N.B. (ed.) *Ekrannaya kul'tura v sovremennom mediaprostranstve: metodologiya, tekhnologii, praktiki* [Screen culture in the modern media space: methodology, technology, practice]. Moscow, Ekaterinburg: Ural'skiy rabochiy. pp. 82–86.
10. Malenko, S. A. & Nekita, A.G. (2018) Horror films in unconscious anthropological strategies of biopower. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*. 13. pp. 41–51. DOI: 10.15802/ampr.v0i13.122984

УДК 304.44

DOI: 10.17223/22220836/35/10

Н.В. Отургашева

ПОСЛАНИЕ URBI ET ORBI: ТОТАЛЬНЫЙ ДИКТАНТ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ

В статье рассматривается Тотальный диктант как культурный проект нового поколения, реализующийся на стыке традиционной для России книжной культуры и современного интернет-пространства. Автор анализирует международную акцию проверки грамотности не только как инструмент укрепления позиций русского литературного языка, но и как механизм воспитания читательского вкуса к авторскому тексту и популяризации современных отечественных писателей. Развитие подобных проектов демонстрирует важную и востребованную обществом тенденцию превращения человека из потребителя культурных ценностей в активного участника культурных процессов.

Ключевые слова: *Тотальный диктант, культурный проект, текст, книжная культура.*

Система отношений между писателем и читателем претерпела в современной России значительные изменения, обусловленные сменой социально-экономических и информационно-технологических условий развития общества. Читательский вкус формируется сегодня под влиянием многих факторов, среди которых не последнюю роль играют коммерческие: книга превратилась в ходовой товар, издательская политика ориентирована на получение прибыли, потенциальный читатель эту прибыль должен обеспечить. Кроме того, серьезное воздействие на читательскую аудиторию оказывает интернет-пространство, насыщенное не только художественными текстами, но и критическими порталами («Медуза», «Горький») и личными литературными блогами.

Переживает существенную трансформацию и сам литературный процесс, который из «единого потока» превратился, по определению литературного критика и публициста С.И. Чуприна, в «мультилитературу», включив в себя предназначенные для различных читательских аудиторий литературы разного уровня и качества [1]. Отсутствие универсальной иерархии ценностей, единых критериев оценки произведения, «эkleктичность литературного репертуара» накладывают сегодня особую ответственность на квалифицированных читателей (критиков, филологов, журналистов) в деле воспитания читательских компетенций и «расширения художественного кругозора публики» [2. С. 88].

Таким образом, возникает парадоксальная ситуация. С одной стороны, читатель имеет возможность получить подробную информацию о писателях и их книгах самыми разнообразными способами, среди которых публикации в СМИ и в Интернете, реклама на телевидении и в метрополитене, книжные выставки, отчеты о литературных премиях, публикации списков победителей различных литературных конкурсов, выступления лауреатов.

С другой стороны, читатели провинциальные (а таких в России большинство) испытывают трудности не только с приобретением книг, но и с эс-

тетической ориентацией в современном литературном процессе, потому что в нашей большой стране есть места, где отсутствует не только Интернет, но и книжные магазины. И тогда проблема навигации читателя в мире книг приобретает неожиданную в XXI в. остроту и актуальность.

Именно в данном контексте следует обратить внимание на Тотальный диктант, который за 15 лет своего существования превратился в масштабный международный культурно-образовательный проект.

В качестве добровольной акции проверки грамотности Тотальный диктант родился в среде гуманитариев Новосибирского государственного университета как сугубо студенческое мероприятие в 2004 г. Однако уже через несколько лет он шагнул далеко за пределы не только университета, но и самого Новосибирска. В 2019 г. диктант написали 236 284 человека в 81 стране мира. Этот культурный проект нового поколения, реализующийся на стыке традиционной для России книжной культуры и современного интернет-пространства, демонстрирует поразительные даже для нашего стремительно-го времени темпы развития.

Причины подобной динамики понятны: это, конечно, энтузиазм организаторов, профессионализм филологического сообщества, интерес широкой общественности, готовность современных писателей к сотрудничеству с филологами в благородном деле поддержки грамотности россиян и наших зарубежных соотечественников. Думается, однако, что главным стимулом развития данного движения является уважение людей к русскому языку как к фундаментальной составляющей родной культуры. Именно поэтому важным аспектом этого ежегодного мероприятия становятся тексты, создаваемые современными российскими писателями не только для проверки грамотности, но и для обсуждения с читателями глубоких и актуальных проблем сегодняшнего мира.

Диктанты в России зачастую писались по отрывкам из классических произведений, чтобы процесс овладения грамотностью соединялся с постижением родной литературы. Данная традиция была подхвачена и организаторами акции в 2004 г. Но уже в 2010 г. известному российскому писателю Б. Стругацкому было предложено написать оригинальный текст специально для Тотального диктанта.

Отметим, что именно с этого времени популярность акции проверки грамотности заметно возрастает: количество участников по сравнению с предыдущим годом увеличивается в 4 раза. Возникает идея привлекать к созданию текстов отечественных писателей: для них это ежегодное мероприятие становится открытой трибуной для общения со своими многочисленными читателями.

Художественное слово, звучащее в исполнении автора, заново открывается аудитории, привыкшей проводить время наедине с компьютером и лаконичными и маловыразительными текстами из Интернета. Кроме того, большое место в круге чтения современного читателя, особенно молодого, занимают вторичные тексты, так называемые репосты – информация, которая кочует по просторам Интернета и не имеет ни автора, ни стиля, ни перспективы узнавания. Поэтому авторские произведения, созданные специально для Тотального диктанта мастерами слова, приобретают для участников особое значение, связанное с оригинальным взглядом на мир и неповторимостью

писательского слога. Таким образом, предлагаемый для диктовки текст является своеобразной культурной интригой мероприятия и становится дополнительным стимулом для участия в нём.

Первые тексты вполне закономерно были посвящены состоянию русского языка на современном этапе его развития, носили публицистический характер и имели ярко выраженную авторскую позицию: *«Он слишком велик, могуч, гибок, динамичен и непредсказуем, чтобы взять и вдруг исчезнуть. Разве что – вместе с нами»* – писал о языке в 2010 г. Б. Стругацкий [3. С. 32]. Называет грамотность *«утонченной формой вежливости, последним опознавательным знаком смиренных и памятливых людей, чтущих законы языка как высшую форму законов природы»* Д. Быков, автор диктанта в 2011 г. [Там же. С. 41].

Заранее известный контекст диалога (его время и место, заинтересованная аудитория – другая не приходит на ТД) дает возможность российским писателям открыто и ярко заявлять собственную позицию, размышлять о судьбе языка и народа, обращаясь напрямую к участникам проекта. Именно эта первичность, непосредственность и доверительность общения становится важной ценностью для людей, живущих сегодня в мире вторичных и еще более опосредованных безадресных сообщений.

3. Прилепин, автор ТД 2012 г., выводит проблематику за границы собственно языка и, по сути, обращается с воззванием к людям, не безразличным к судьбе своего Отечества. В его тексте высокое эмоциональное напряжение создается средствами публицистического дискурса: писатель использует оценочную лексику (*«натуральное предательство, великие потрясения, огромные свершения, самоотверженное подвижничество»*), иронию, личные примеры (*«Я лично начал, вкрутил лампочку в подъезде, заплатил налоги...»*), восклицательные, вопросительные, апеллятивные конструкции (*«Дайте карту с реальным масштабом, чтобы как минимум полглобуса было видно!»*), обращение к высоким чувствам (*«И мы должны заслужить право быть наследниками этих Побед!»*), тропы и фигуры речи (*«Человек становится человеком в поиске, в подвиге, в труде, а не в мелочном самокопании, выворачивающем душу наизнанку»*) [Там же. С. 57].

В результате у слушателей (по существующей традиции первое чтение диктанта осуществляет сам автор в формате видеозаписи) возникает чувство особой сопричастности к произносимому слову и к творимой этим словом истории. Участники мероприятия становятся как бы частью «круга посвященных», которым писатель доверяет заветные мысли, ценность которых они могут, по его мнению, понять и разделить в полной мере.

Иной регистр разговора с участниками проекта предлагает в 2013 г. Д. Рубина. Ее текст построен по принципам диалога, он разнесен на реплики автора и его собеседников, программиста и физика. Именно такая структура больше всего соответствует размышлению о сущности интернет-революции, случившейся в XX в. и радикально изменившей не только возможности человеческого общения, но и самого человека. Организация речевого материала – сочетание диалоговых реплик и сформулированных автором вопросов (*«Не чересчур ли рано сделано это грандиозное открытие? Иными словами, доросло ли человечество до самого себя?»*) [Там же. С. 75] – позволяет писателю вовлечь своих слушателей в круг актуальных, сложных, порой противо-

положных по смыслу, а иногда и провокационных суждений о противоречивом влиянии Интернета на культуру человечества.

А. Усачев, напротив, обращает внимание на истоки культуры («Этот древний – древний – древний мир») и в стилистике веселой и непринужденной беседы с юношеством пишет об истории возникновения театра, письменности, Олимпийских игр. Неожиданные сопоставления (*«юноши подбивали клинья под девушек, даже журавли в небе – и те летали клином., ...так появилась клинопись»*), парадоксальное сопряжение прошлого и настоящего (*«Зимних игр в те времена, конечно же, не было, потому что в Элладе не было ни ледовых арен, ни горнолыжных трасс»*) [3. С. 157, 160], перевод научной информации в регистр популярного изложения создают увлекательное пространство языковой игры и помогают легко освоить громадный опыт человеческой культуры, сделать его частью собственного миропонимания.

Постепенно меняется стилистика авторской речи: она приобретает сначала характер исповедальной мемуаристики (А. Иванов, «Чусовская – Тагил», поезд моего детства...», Л. Юзefович «Город на реке»), а позднее – полнокровную глубину художественного произведения. Текстом диктанта становится фрагмент книги, которая еще только готовится к публикации, что само по себе создает атмосферу заинтересованного читательского ожидания (таковы работы Е. Водолазкина и Г. Яхиной).

Идея разделить текст на три взаимосвязанные части (в связи с протяженностью страны и необходимостью учета часовых поясов) преобразовала диктанта в своеобразный триптих, связующей темой которого стали пространство и время жизни человека и одновременно истории страны. И не случайно поездка на поезде «Чусовская – Тагил» превращается для А. Иванова в путешествие во времени, возвращение к истокам своей судьбы, и непонятно автору, *«по какой волшебной стране едет этот поезд – по Уралу или по моему детству»* [Там же. С. 106].

Идея пути чрезвычайно характерна для русской культуры в целом: вспомним образ дороги в живописи, путь-дорогу в сказках, путешествие героев как устойчивый сюжетобразующий мотив в литературе. Физическое перемещение при этом всегда оборачивается внутренним движением героя, его стремлением к духовному преображению. Пространство, созданное А. Ивановым, одухотворено его воспоминаниями, полно движения и жизни: и вот уже Урал колышется *«в синеве и мареве»*, поезд с воем летит *«на уровне еловых верхушек, почти в небе»*, искрит *«слюдой сизая скала над долиной»*. Движение поезда захватывает в свою круговерть самых разных людей – попутчиков, встречающих, провожающих, ненадолго собирая их вместе и наделяя чувством странной близости: *«здесь каждый был причастен к общему движению и переживал его по-своему»*.

Точкой преломления времени и пространства является человек, именно его понимание и переживание придает смысл движению и одухотворенность миру, именно в его душе территория превращается в космос, а часы, проведенные в поезде, отзываются эхом вечности: *«моё настоящее тоже скоро станет прошлым, и вот тогда тот же поезд повезёт меня уже не в будущее, а в прошлое – прежней дорогой, но в обратном направлении времени»* [Там же. С. 110].

Локусы российской географии организуют текст Л. Юзefовича как открывающееся взгляду безбрежное пространство не только по горизонтали: от Невы до Селенги, от Санкт-Петербурга до Улан-Удэ, но и по вертикали: из современности в прошлое. Индивидуальное, личностное начало размыкается и становится частью общей судьбы России, над каждым городом которой «веет дыхание истории»: из Камы возили стерлядь к царскому столу, война опалила сокрушительным огнем стены Ленинграда, возле Верхнеудинска (Улан-Удэ) разворачиваются трагические события Гражданской войны, о которых писатель напишет в романе о белом генерале А. Пепеляеве. Время приобретает глубину, прошлое перекликается с современностью, человек неизбежно становится наследником своих предков не только в физическом, но и в метафизическом смысле.

В художественных произведениях, фрагменты которых стали материалом для диктанта, мир открывается через призму индивидуальной судьбы: она может быть репрезентирована детскими воспоминаниями героя Е. Водолазкина (Дача. Парк. Невский) или странностями чудаковатого учителя немецкого языка Г. Яхиной (Утро. День. Вечер). Множество подробностей наполняют жизнь героев красками, звуками, ощущениями, подчеркивая ее неповторимость и самобытность: мы слышим скрип уключин и хриплую музыку патефона в парке, дребезжание стекла под порывами ветра и гулкие удары бронзового колокола; мы видим *«огненно-желтые листья из Екатерининского сада»*, медные каски пожарных, *«небесно-синие, ягодно-красные и кукурузно-жёлтые наличники»* деревянных домиков; мы чувствуем прохладу старой дачи, хранящей *«ароматы старых книг и многочисленных океанских трофеев»* [3. С. 139–144]. Память, сохранившая все эти подробности, придает человеку наряду с другими характеристиками индивида особый ракурс видения и понимания мира. При всем различии творческих манер данные тексты объединяет мысль об уникальности и самоценности личности, идущая вразрез с попытками массовой культуры нивелировать человека и сделать его безликой частью массы, существующей по законам потребления.

Как показывает внимательное прочтение написанных для Тотального диктанта текстов, их содержание раскрывает основополагающие принципы нравственного бытия человека, которые во все времена питали и одухотворяли русскую литературу. Среди этих принципов:

- память и корни как основа устойчивого существования человека в мире;
- уникальность и самоценность человеческой жизни;
- сопряженность истории и современности, порождающая глубину времени, проживаемого человеком;
- общность людей как идеальная модель жизни, ценность дружбы, семейных связей и человеческих отношений;
- уважение к родному языку как проявление любви и сопричастности к русской истории и культуре.

Идея неразрывности человеческой судьбы и истории родной страны представляется чрезвычайно актуальной и особенно важной для молодых участников акции, многие из которых исповедуют принципы всемирности современного человека и не знающего национальных границ глобального мира. Из уважения к русскому языку вырастает понимание глубинных связей человека с историей и культурой, с почвой и судьбой России. Эта идея ясно и

выразительно артикулируется современными отечественными писателями в текстах диктантов, которые становятся своеобразным посланием *Urbi et Orbi* – размышлением о судьбе человека и напоминанием о неизбежности культурного кода нации.

Важной частью культурного проекта является и форма его реализации. Для чтения диктанта наряду с филологами привлекаются актеры, общественные деятели, медийные личности, что придает мероприятию актуальный формат значимого и зрелищного события, которое объединяет писателей, общественных и культурных лидеров, волонтеров и участников этого массового действия.

Приглашение писателя к работе над диктантом – свидетельство его признания филологической общественностью и своеобразный эстетический компас для читательской аудитории. *«Мы приглашаем стать автором Тотального диктанта в первую очередь тех писателей, чьи книги особенно нравятся членам команды. Нам кажется важным, что проект помогает расширить литературный кругозор наших участников и приобщает их к хорошей современной русской литературе»*, – отмечает в своем интервью координатор проекта Ольга Ребковец [4]. И действительно, как показывает статистика, после акции зачастую увеличивается спрос на произведения данного автора: так было с книгами А. Иванова, А. Усачева, З. Прилепина, Е. Водолазкина, Д. Рубиной [5].

Таким образом, проект становится центром притяжения людей, заинтересованных в судьбе русского языка, и катализатором целого ряда сопровождающих его мероприятий. Так, в Новосибирске проходит ежегодная Международная конференция «Динамические процессы в современном русском языке», которая собирает ведущих российских и зарубежных ученых и преподавателей для обсуждения актуальных проблем русистики. Накануне конференции, в рамках Недели русского языка, писатели, филологи, общественные деятели читают публичные лекции, а на базе учебных заведений и библиотек организуются для всех желающих курсы русского языка.

В 2019 г. вышла книга, объединившая под одной обложкой писателей, ставших авторами текстов в этом культурно-образовательном проекте: в ней собраны не только сами диктанты, но и статьи, эссе, рассказы выдающихся мастеров слова [3]. Организаторы проекта эффективно используют интернет-ресурсы: на сайте totaldict.ru заинтересованная аудитория может найти необходимые учебно-подготовительные материалы, интересные задания, свежие новости, а также написать диктант в режиме реального времени, проверить результаты и выполнить работу над ошибками.

В условиях тотального сокращения тиражей книг и художественных журналов Тотальный диктант становится многотысячной трибуной для отечественных писателей, которые напрямую встречаются с потенциальными читателями и доверительно общаются с ними на самые серьезные темы. Важность такого общения хорошо понимают и сами писатели, о чем свидетельствует признание Леонида Юзефовича: *«Когда организаторы проекта предложили мне стать автором диктанта этого года, я размышлял недолго: было очень лестно, что моими предшественниками в этой роли были уважаемые и любимые мною авторы. И надо признаться: от мысли, что мой текст будут писать двести тысяч человек, захватывает дух»* [4].

Разнообразие стилей, дискурсов, творческих манер, представленных в неожиданном формате этой ежегодной акции, расширяет художественные горизонты читателей и воспитывает у них вкус к хорошей литературе. Интрига ожидания нового произведения, узнавания авторского стиля и слога становится механизмом формирования читательских компетенций и средством популяризации современных российских писателей.

Даже случившийся в 2013 г. медийный скандал стал своеобразной и, думается, неожиданной рекламой творчества Дины Рубиной. Пользователи Интернета (в основном, люди молодые) стали свидетелями и участниками горячей и не всегда соответствующей правилам корректности дискуссии о требованиях, которым должен отвечать предложенный для диктовки текст и соответственно его автор.

Заметим, что полемический дискурс обычно свидетельствует об актуальности и сложности явления – о вещах простых и несовременных не принято спорить.

В 2019 г. в журнале «Политическая лингвистика» развернулась уже профессиональная содержательная полемика о критериях выбора писателей для участия в диктанте, их общественном статусе и литературной репутации, а также о необходимости доверия к читателю и уважения его компетентности [6, 7].

Исследователи литературной репутации как литературоведческой категории и социокультурного феномена справедливо выделяют несколько инстанций, влияющих на ее формирование наряду с творчеством писателя: это творческие круги и объединения, единомышленники и друзья, средства массовой информации, общественные организации, критика, реклама, книгоиздатели и массовая читательская аудитория [8, 9]. Особое значение при этом имеют оценки значимых в литературно-общественных кругах групп и интерпретации «авторитетных читателей» [10], влияющих на мнение широкой публики.

Полагаем, что к таким авторитетным группам может быть отнесено филологическое сообщество, которое объединилось вокруг Тотального диктанта и сделало современных российских писателей не только участниками, но и символами этой международной гуманитарной акции.

Ежегодно возрастающий масштаб данного мероприятия в России и за рубежом, интерес к нему широкой общественности, тиражирование самого формата (появились диктанты по истории, математике, географии и т.п.) – все это свидетельствует о том, что акция добровольной проверки грамотности, возникшая по инициативе студентов и преподавателей НГУ, превратилась сегодня в серьезный культурный проект, основанный на заинтересованном и ответственном отношении людей к родному языку. А само общественное движение, объединившее писателей, критиков, филологов, журналистов, волонтеров и участников Тотального диктанта, стало авторитетным источником профессиональных суждений о художественном творчестве и фактором, заметно влияющим как на формирование литературной репутации современных писателей, так и на утверждение моды на грамотность среди их читателей. Думается, что рождение и развитие подобных проектов демонстрирует важную и востребованную современным обществом тенденцию превращения человека из потребителя культурных ценностей в активно-

го участника культурных процессов. Именно за этим ощущением наши современники и приходят на Тотальный диктант.

Литература

1. Чупринин С.И. Звоном щита // Знамя. 2004. № 11 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/11/chu13.html> (дата обращения: 18.06.2019).
2. Лицарева К.С. Проблема колебаний иерархий и репутаций в современном литературном процессе // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2006. № 14. С. 85–88.
3. Хрестоматия Тотального диктанта от Быкова до Яхиной. М. : Эксмо, 2019. 228 с.
4. Автор Тотального диктанта – 2018 [Электронный ресурс]. URL: <https://total-dict.ru/tomsk/obyavlen-avtor-totalnogo-diktanta-2017-540603375> (дата обращения: 20.06.2019).
5. Булатова С.Н. Тотальный диктант как реклама чтения // Тотсборник : сб. науч. тр. по материалам Тотального диктанта / отв. ред. Н.Б. Кошкарева. Новосибирск, 2016. Вып. 1. С. 151–159.
6. Евсеева И.В., Копнина Г.А. Акция «Тотальный диктант»: просветительство и забота о грамотности или продвижение идеологии? // Политическая лингвистика. 2019. № 1 (73). С. 12–25.
7. Кубасов А.В. Уважение читательской компетентности участника // Политическая лингвистика. 2019. № 1 (73). С. 26–33.
8. Хандарова О.В. Литературная репутация как литературоведческая категория // Вестник Калужского университета. 2018. № 3 (38). С. 106–108.
9. Купцова М.Ю. Анализ стратегий изучения феномена литературной репутации в России в конце XX века – начале XXI века // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. 2018. С. 468–475.
10. Гараев А.И. М.П. Арцыбашев : история формирования литературной репутации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2008. 18 с.

Natalya V. Oturgasheva, Siberian Institute of Management – Branch of the Russian Academy of People's Economy and Public Administration by RF President (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: vialuna@list.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 105–113.

DOI: 10.17223/22220836/35/10

MESSAGE TO URBI ET ORBI: TOTAL DICTATION AS CULTURAL PROJECT

Keywords: Total Dictation; cultural educational project; text; book culture.

The report reviews Total Dictation as a cultural educational project of the new generation being implemented at the intersection of traditional for Russia book culture and present-day Internet space. Today Total Dictation is held in 81 countries of the world.

The author reviews Total Dictation not only as a tool strengthening positions of Russian literary language but also as a mechanism developing readers' taste to author's text and popularization of contemporary native writers.

Secondary texts, so-called reposts take a significant place in reading of a present-day reader. That is why author's works created particularly for Total Dictation by masters of words are especially important for participants due to first-hand view of the world and uniqueness of creative writing.

The aim of the research is to analyze the proposed for dictation fictional formats as an integral message to the world. Context of a dialogue known beforehand gives a chance to Russian writers to openly declare their own attitude, think of the fate of the language and people directly addressing participants of the project. It is this primacy, spontaneity and confidence that become an important value to the people living today in the world of secondary and more and more intermediate no-address messages.

Content and format of the project are arranged in such a way that out of respect for the Russian language emerges understanding of deep ties of a man with history and culture, with soil and destiny of Russia. This idea is clearly and expressly articulated by modern native writers in the texts of dictations, which become part of a serious talk about Man's destiny and a reminder of inviolability of the nation's cultural code.

Ever-increasing magnitude of this annual event in Russia and abroad, interest in it of the general public point to the fact that voluntary testing literacy campaign, which emerged on the initiative of NSTU – NETI students and professors turned today into a big cultural and educational project based on the interest and responsible attitude of the people to their mother tongue. As for the social movement itself, which brought together writers, critics, philologists, journalists, volunteers and Total Dictation participants, it has become the authoritative source of professional judgments about artistic creativity and the factor with a significant impact on building up literary reputation of modern writers. Emergence and development of such projects demonstrate an important and essential trend demanded by society of today of turning a human-being from a consumer of cultural values into an active participant of cultural processes.

References

1. Chuprinin, S.I. (2004) Zvonom shchita [Shield clanging]. *Znanya*. 11. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/znania/2004/11/chu13.html> (Accessed: 18th June 2019)
2. Litsareva, K.S. (2006) Problema kolebaniy ierarkhiy i reputatsiy v sovremennom literaturnom protsesse [The hierarchy and reputation fluctuations in the modern literary process]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta – Herald of Vyatka State University*. 14. pp. 85–88
3. Lavrinenko, A. (2019) *Khrestomatiya Total'nogo diktanta ot Bykova do Yakhinoy* [The Anthology of the Total Dictation from Bykov to Yakhina]. Moscow: Eksmo.
4. Total Dictation Foundation. (2018) *Avtor Total'nogo diktanta – 2018* [The author for the Total Dictation – 2018 has been announced]. [Online] Available from: <https://totaldict.ru/tomsk/obyavlen-avtor-totalnogo-diktanta-2017-540603375> (Accessed: 20th June 2019)
5. Bulatova, S.N. (2016) Total'nyy diktant kak reklama chteniya [The Total Dictation as a means of reading promotion]. In: Koshkareva, N.B. (ed.) *Totsbornik: Sbornik nauchnykh trudov po materialam Total'nogo diktanta* [TotCollection: A collection of papers based on the Total Dictation]. Issue 1. Novosibirsk: Novosibirsk State University. pp. 151–159.
6. Evseeva, I.V. & Kopnina, G.A. (2019) “Total Dictation”: Education and Care for Literacy vs Promotion of Ideology? *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*. 1(73). pp. 12–25. (In Russian).
7. Kubasov, A.V. (2019) Total Dictation: Respect for the Reader's Competence of the Participant. *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*. 1(73). pp. 26–33. (In Russian).
8. Khandarova, O.V. (2018) Literaturnaya reputatsiya kak literaturovedcheskaya kategoriya [Literary reputation as a literary category]. *Vestnik Kaluzhskogo universiteta*. 3(38). pp. 106–108.
9. Kuptsova, M.Yu. (2018) Analiz strategiy izucheniya fenomena literaturnoy reputatsii v Rossii v kontse XX veka – nachale XXI veka [The analysis of strategies to study the phenomenon of literary reputation in Russia in the late 20th century – early 21st century]. *Rossiya v mire: problemy i perspektivy razvitiya mezhdunarodnogo sotrudnichestva v humanitar'noy i sotsial'noy sfere* [Russia in the world: Problems and prospects for the development of international cooperation in the humanitarian and social sphere]. Proc. of the Fourth International Conference. Moscow; Penza. March 15–16, 2018. pp. 468–475. (In Russian).
10. Garaev, A.I. (2008) *M.P. Artsybashev: istoriya formirovaniya literaturnoy reputatsii* [M.P. Artsybashev: a history of the literary reputation formation]. Abstract of Philology Cand. Diss. Kazan.

УДК 304

DOI: 10.17223/22220836/35/11

Л.В. Пейгина

ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСКОЙ ИЕРАРХИИ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ФАНДОМНЫХ СООБЩЕСТВАХ НА ПРИМЕРЕ ФЛЭШМОБА «Я НЕ БОЮСЬ ТВОРИТЬ»¹

В современной научной литературе, посвящённой фанфикшн и фандомным сообществам, авторский фокус обычно направлен на то, как фанфикшн своим существованием разрушает существующие в литературе иерархии, размывает границы между литературой и не-литературой, содержанием текста и его интерпретацией, автором и читателем. Целью данной работы является, с опорой на материалы флэшмоба, предложить новый взгляд на творческую иерархию внутри русскоязычных фандомных сообществ. Анализ содержания постов в личных дневниках членов различных фандомов², принявших участие во флэшмобе «я не боюсь творить», в совокупности с данными включённого наблюдения, показывает, что, хотя фанфикшн своим существованием разрушает некоторые существующие иерархии, внутри самих сообществ с неизбежностью выстраиваются новые.

Ключевые слова: фанфикшн, фандом, фан-сообщества, авторитет, иерархия.

За последние несколько десятилетий, в течение которых fan studies формировались как отдельная область исследований, сложилась и определённая традиция осмысления вопросов власти и иерархии, касающихся фан-сообществ. Традиционно исследователи были склонны смотреть на фанфикшн как на «демократический жанр» (термин S. Pugh), «в котором граница между писателем и читателем находится в постоянном движении и легко преодолима» (цит по: [9. С. 67]). С такой же лёгкостью фанфикшн размывает границы между исходным текстом и его интерпретацией, или между разными версиями одного и того же текста. По словам A. Derecho, «фанфикшн находится в философской оппозиции к иерархии, собственности и господству одного варианта из серии над другими вариантами» (цит по: [10. С. 151]). При этом создаётся впечатление, что «демократия чтения» способна демократизировать и отношения между членами фандома. Например, C. Bacon-Smith утверждает, что никаких иерархий в сообществе нет, «и эта утопическая точка зрения представляет фандом как нечто, уравнивающее всех»³ [1. Р. 16]. И хотя существуют исследования, которые напрямую исследуют иерархию в фан-сообществах (например, [1]), это чаще всего исследование собственно

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00237).

² Исследования автора статьи показывают, что в настоящее время границы между фандомами стали настолько проницаемыми, что представляется более корректным говорить о фан-сообществе вообще как о некоем глобальном фандоме («мультифандоме»). Изначально флэшмоб затрагивал по большей части проблемы фандома вселенной «Марвел», но быстро распространился и на другие фандомы. Хотя некоторые участники указывают, к каким именно фандомам относятся их наблюдения и выводы, многие говорят о сообществе в целом. Большая часть участников состоит одновременно в нескольких фандомах. С этими оговорками в дальнейшем термины «фандом(ы)» (если не указано, что речь идёт о конкретном фандоме), фандомное(ые) сообщество(а), фан-сообщество(а) будут использоваться как взаимозаменяемые.

³ Перевод автора статьи.

«субкультурных» иерархий (сюда относится вся терминология, включающая рассуждения о «подлинных» или «настоящих» фанатах). В некоторых зарубежных публикациях демонстрируется, что культура фанатов может «подражать» официальной культуре, в частности, в построении «иерархии вкуса» и эстетической дискриминации¹. Но, насколько нам известно, не существует специальных исследований, посвященных рассмотрению вопросов власти, иерархий и творчества в русскоязычной фандомной среде. Фанфикшн – сложное и противоречивое явление, и фан-сообщества периодически становятся ареной борьбы за власть и авторитет, в том числе в вопросах творчества. Являясь сообществами, чрезвычайно склонными к саморефлексии, фан-сообщества пытаются осмыслить и эту борьбу, и показательным результатом этого осмысления стал флэшмоб «я не боюсь творить», проходивший на сайте diary.ru весной 2018 г., вовлекший множество членов сообщества и вызвавший сильный резонанс. Цель данной работы – с опорой на материалы флэшмоба предложить новый взгляд на творческую иерархию внутри русскоязычных фандомных сообществ. В число исследовательских задач входит анализ основных особенностей исследовательского дискурса fan studies в осмыслении фандомной иерархии, рассмотрение позиций, имеющих в фан-сообществе относительно творческой иерархии, выявление механизмов выстраивания иерархии в фандоме, а также сравнение творческой иерархии фандома и профессионального литературного сообщества в России.

Фанфикшн как творчество, не предполагающее получения каких-либо материальных выгод, кажется полностью выведенным за границы литературы как института. Евгения Пищикова, называя фанфикшн «школой свободного литературного высказывания» [7], указывает, что фанфикшн освобождён от прохождения оценки «авторитетным сообществом». К.А. Прасолова отмечает, что, рассматривая уникальность природы фанфикшн, исследователи обычно склонны обходить стороной вопрос о его эстетической значимости [9. С. 81–82]. Но более современные исследования, особенно русскоязычные, наоборот, редко удерживаются от попыток «реабилитировать» фанфикшн в этом смысле. И.Н. Иванова и А.С. Иванова свидетельствуют, что «художественная ценность фанфиков далеко не всегда вызывает иронию исследователя», так как некоторые тексты фанфикшн «не только не уступают канону, но и превосходят его психологизмом и философичностью» [6. С. 136]. Н.В. Самутина утверждает, что «качество» текста имеет для читателей фанфикшн очень большое значение – особенно, как уже подчеркивалось, для читателей русских² [10. С. 174]. Однако этот исследовательский дискурс размывает представление о фанфикшн как о маргинальном явлении, расположенном «между», «вне» установленных и устоявшихся представлений о «верхе» и «ниже» литературной иерархии, литературных репутаций и канонов» [4. С. 15].

¹ См., напр.: Fiske J. The cultural economy of fandom. 1992.

² Некоторые участники флэшмоба также подтверждают существование национальной специфики в вопросе внутрифандомных иерархий. Обсуждая свой страх выносить свои работы на суд общественности из-за чересчур строгих требований, пользователь под ником **Радужный Аркадий на красном тракторе** пишет: «Поэтому я чаще всего отношу работы только в англофандом, у них там как-то адекватнее с этим вопросом правда там есть социальная справедливость и беги, если ты шипиришь неправославный пейринг».

Возможность функционирования литературы как института обусловлена, среди прочего, наличием властных структур, утверждающих существование иерархии, хотя современные тенденции к размыванию границ неминуемо затрагивают всю культуру. По словам К.А. Прасоловой, фанфикшн – частное проявление в литературе тенденции к «стихийной демократизации искусства» [9. С. 88]. Этот процесс находит много возражений у представителей профессионального литературного сообщества. Например, интервью 2013 г. с А.Д. Алёхиным, главным редактором журнала «Арион», носит говорящее название: «Интернет демократичен, а искусство – нет» [2]. Он же, уже в 2018 г., сетуя на то, что «редакционный портфель уже не лопаётся от жаждущих печатного станка подборок», связывает это как с развитием Интернета, так и с «упадком толстожурнальной культуры и связанным с ним <...> разрушением иерархии художественных ценностей», поскольку именно «литературные журналы служили инструментом формирования и охранения „незыблемой скалы“ словесного искусства» [3].

Разумеется, людям, находящимся наверху иерархии, трудно смириться с её исчезновением, поскольку в этом случае они лишаются власти и привилегий. Поэтому неудивительно, что многие из них защищают иерархичность системы, настаивая не только на своём праве ранжировать продукты культуры, но и пытаясь убедить всех в том, что эта иерархия объективна и существует как бы сама по себе. По этой же, вероятно, причине такой резонанс вызвало осенью 2018 г. закрытие¹ «Журнального зала» – влиятельного интернет-ресурса, долгое время являвшегося не только площадкой-агрегатором некоторых литературных журналов, но и неким аналогом наукометрической базы, подобной базам РИНЦ или Scopus, ранжирующим эти журналы. Закрытие этой площадки было объявлено «цивилизационной катастрофой» (выражение филолога и журналиста радио «Свобода» Ивана Толстого [8], с которым согласны многие), несмотря на то, что сами журналы и их собственные сайты никуда не исчезли². Понятно, что катастрофа заключалась не в том, что литераторам стало негде публиковаться, а в том, что исчез такой удобный и привычный инструмент для выстраивания иерархии, как количество «журнальных» публикаций.

Но какое отношение эти проблемы имеют к фанфикшн? Чтобы понять это, обратимся к флэшмобу, начавшемуся 22 февраля 2018 г. на сайте diary.ru (который, согласно Н.В. Самутиной, в настоящее время является важнейшим порталом, объединяющим большую часть русскоязычного фикрайтерского сообщества) с поста одного из пользователей³, посвящённого «шипперским войнам» (чрезмерно бурным дискуссиям между приверженцами разных романтических пар (пейрингов) в канонном произведении) и жесткой фандомной критике, в частности анонимной. Автор поста призвал членов фандома

¹ В июле 2019 г. «Журнальный зал» возобновил свою работу на новой платформе.

² Российские толстые журналы действительно находятся в сложном положении. В январе 2019 г. закрылся журнал «Арион», тогда же был приостановлен (и на момент работы над данной статьёй не возобновлён) выход журнала «Октябрь», журнал «Звезда» находится на грани закрытия (см., напр., [5]). Однако, как видно из хронологии, эти события произошли позже и не были связаны с закрытием «ЖЗ».

³ Все имеющиеся цитаты из постов приведены с согласия их авторов. Использование оригинальных ников согласовывалось отдельно, и некоторые участники флэшмоба предпочли анонимность.

быть толерантными к чужим взглядам и увлечениям, внимательными в критике, а также хвалить и поддерживать нравящихся авторов, поскольку это поощряет их писать дальше и выгодно для фандома в целом. Флэшмоб был подхвачен многими другими членами фикрайтерского сообщества, и фокус в дальнейшем несколько сместился. Судя по всему, члены сообщества воспользовались поводом обсудить проблемы фандома, которые беспокоили каждого из них, и круг этих проблем оказался довольно широк. Многие пользователи, в частности wozhyk, с чьей подачи **флэшмоб обретает тег «я не боюсь творить»**, развивают тему об анонимных сообществах, создающихся на портале diary.ru, в которых поведение пользователей не регулируется стандартами сетевого общения (например, запретом на obscenity лексикой или прямыми оскорблениями), и единственным требованием является анонимность. Это создаёт феномен «вторичной анонимности», когда мера анонимности, изначально присущей интернет-коммуникации, оказывается недостаточной, поскольку, тесно взаимодействуя в рамках фан-сообщества, пользователи приобретают внутри него некоторую «репутацию», которая может ограничивать их в действиях или высказываниях. Таким образом, в пространстве анонимных сообществ пользователи обретают свободу, однако, по мнению некоторых членов фандома, отсутствие правил и цензуры неизбежно раздвигает границы дозволенного, и этот эффект распространяется на весь фандом, создавая «токсичную среду». Пользователь Gergog добавляет к заявленной теме «я не боюсь творить» тему «я не боюсь писать из-под аватарки» и предлагает организовать флэшмоб фандомных рекомендаций и отзывов на понравившиеся фанфики, причём делать это предлагается «из-под аватарки» (открыто).

На новый виток обсуждения вышло после серии постов, в которых фандом описывался как культура изнасилования. Разумеется, это рифмовалось с самой темой флэшмоба, отсылающей к другому известному флэшмобу: «я не боюсь сказать» — акции, запущенной летом 2016 г. в социальной сети Facebook, в рамках которой жертвы сексуального насилия публично делились своими историями. В постах, рассматривающих фандом как культуру изнасилования, описывались жёсткая иерархия в фандоме, особенно в прошлые годы, произвол «фандомных монстров» (опытных членов фандома, приобретших популярность и влияние), текстовые архивы, в которых можно было разместить свой фанфик лишь по приглашению (или с условием прохождения модерации), претензии хозяев архивов или членов редколлегий на право ранжирования текстов, а также случаи травли авторов. Реакция сообщества на посты была бурной и неоднозначной. Часть пользователей была возмущена употреблением термина «культура изнасилования» по отношению к критике текста; другие же отмечали, что в своей аргументации противники подобного сравнения используют ту же риторику, что и люди, оправдывающие насилие: автор, выкладывающий текст в Сеть, якобы провоцирует критика высказаться, подобно тому, как жертва своим «вызывающим» поведением «провоцирует» насильника напасть. Внутрифандомное обсуждение правомерности заимствования этой лексики интересно само по себе, но более важным кажется отметить, что, хотя в научной литературе фанфикшн и прежде обсуждался в феминистском дискурсе, например, в контексте слэша как про-

тивостояния патриархальным романтическим моделям¹, как голос женщин и меньшинств, критикующих господствующую культуру², или как борьба женщин за право читать и писать для удовольствия³, но до сих пор речь шла о борьбе членов сообщества с внешним миром и культурой. Здесь же мы видим пример сознательного использования феминистского дискурса в качестве стратегии борьбы внутри самого сообщества.

Бурная дискуссия развернулась вокруг самой идеи иерархии и произвола «фандомных монстров». Многие пользователи соглашались с этой идеей и приводят многочисленные примеры из своей творческой жизни. Другие гораздо более критичны. В блоге одного из участников фандома, в комментариях к записи, где хозяин дневника недоумевает по поводу одного из постов флэшмоба, разворачивается беседа нескольких пользователей, состоящих в фандоме многие годы и, в общем, имеющих право носить звание тех самых «монстров фандома». Почти все участники этой дискуссии выражают недоумение по отношению к тезисам флэшмоба, иронизируют над титулом «монстров», с ностальгией вспоминают старые времена, возражают по поводу некоторых положений, в частности, о том, что для новичка в фандоме невозможно было опубликоваться. По мнению «старожилов», хотя «закрытые» площадки существовали, возможностей всегда было хоть отбавляй. Кипучие фандомные дискуссии они вспоминают с удовольствием, и хотя признают, что некоторые их участники могли высказаться резко, это никого особо не травмировало, даже веселило, а высказывание читателями своего мнения о текстах к иерархии отношения не имеет. Кроме того, в ходе обсуждения хозяин дневника выражает удивление, что известный и популярный в фандомных кругах автор негодует по поводу власти «монстров», отмечая, что это было бы скорее уместно слышать от автора, страдающего от собственной непризнанности и потому обвиняющего всех вокруг. Подобную же идею высказывает участник другой дискуссии, **Kamoshi**: «Не знаю ни одного случая затравленного по-настоящему талантливого автора. <...> Думаю, это была разновидность массовой, а не истинные таланты».

Н.В. Самутина в своих статьях обращает внимание на то, что русскоязычный фандом делится на группы, формирующиеся по возрасту или опыту письма, которые могут почти не пересекаться друг с другом [10]. Она же в отношении фандомного чтения приводит метафору «эмоционального ландшафта» [11]. Чтение фанфикшн – это вовлечённое, субъективное, эмоциональное чтение, и таковы вообще все фандомные практики. Эта идея легко объясняет несовпадение индивидуальных (точнее, групповых) взглядов на фанфикшн. Но, возможно, вопросы власти и иерархии тоже оказывают своё влияние на суждения участников фандома. Отмечая корреляцию между мнением пользователей и их статусом в фандоме, **Puhospinka** пишет: «Я понимаю, человеческая память избирательна. <...> Но надо же <...> осознавать реальность? <...> Вот, <пишут в посте>, были люди, которые пришли в фандом раньше, они диктовали, задавали тон, такая вот сложилась система, что

¹ См., напр.: *Lamb C.F., Veith D. Romantic myth, transcendence, and Star Trek zines. 1986; Jenkins H. Textual poachers: Television fans and participatory culture. 1992.*

² См., напр.: *Derecho A. Archontic Literature: A definition, a history and several theories of fan fiction. 2006.*

³ Этот ракурс рассматривается, напр., в работах Н.В. Самутиной [10, 11].

были крутые авторы, а был „второй сорт“ все остальные. Что за бред, удивляются те самые „крутые авторы“, я просто пришол и принес фички, никто меня не гнобил».

В ходе дискуссий возникает и обсуждается идея о том, что разный опыт нахождения в фандоме связан не только с субъективностью восприятия, но и с временной разницей прихода в фандом, а также с разницей площадок.

Идея о том, что фандомы меняются со временем, довольно широко и с разных позиций обсуждалась участниками флэшмоба. Некоторые связывают негативные изменения в фандомах с появлением анонимных сообществ. Другие уверены, что и в прошлом в фандоме хватало жестокости. Многие пользователи предлагают свои объяснения того, почему вся фандомная жизнь, в том числе обсуждение текстов, постепенно переместилась на анонимные сообщества. Например, **daana** называет в качестве одной из причин «многолетние попытки со стороны авторов регламентировать фидбек», т.е. требования к читателям оставлять подробные и развёрнутые комментарии к текстам, чтобы «вознаградить автора по заслугам».

Нарушение негласного социального договора, регламентирующего отношения между авторами и читателями, обсуждалось в рамках флэшмоба очень широко, в основном в двух направлениях: свобода самовыражения и мотивация творчества.

Расхождения по этим вопросам, по-видимому, связаны с более фундаментальной проблемой сущности фандомного творчества, которое одними членами фандома воспринимается как «серьёзная» литература, а для других является скорее удовольствием или способом избавиться от стресса. Это не взаимоисключающие подходы, они могут сочетаться в разных пропорциях; в разное время и в разных ситуациях один и тот же член фандома может склоняться то к одному, то к другому полюсу. Тем не менее столкновение этих подходов может приводить к серьёзным фандомным баталиям, непониманию и разочарованию. В идеале любовь к миру канона и персонажам, разделённая сообществом, и удовольствие от игры должны сглаживать возможные «слабости пера», и тогда фанфик, написанный и воспринятый как полагается, выполняет все положенные ему функции. Но иногда этого не происходит. Порой читатель склонен слишком буквально переносить стратегии критики из мира «большой» литературы в фанфикшн. «...проблема в том, что в фэндомы набегали люди из филолосреды. Это они с собой натащили зверино серьёзного отношения к фэндомному творчеству» (**Мэлис Крэш**). Иногда этот приём используется как средство установления иерархии. **Savarna** предлагает пример, когда фикрайтер начинает писать, чтобы пережить тяжёлый период в жизни, и вкладывает в текст свои реальные эмоции, а читатель, «возомнивший себя экспертом», начинает сравнивать его фанфик с текстами «монстров» фандома. «Отсюда и травмы, отсюда и ненависть к собственным текстам и это невольное почтение к какому-то высшему звену авторов».

В других случаях, наоборот, читатели, стремясь к удовлетворению личных и специфических потребностей, могут забыть о литературной составляющей фанфикшн. Именно в этом русле в рамках флэшмоба обсуждалась проблема «шапок» (кратких описаний, которыми принято предварять текст фанфика). Дискуссия возникла из-за претензий, предъявляемых разочарованными читателями, наткнувшимися в тексте фанфика на неприемлемый для

них контент, а также из-за стремления авторов предупредить подобные реакции и прописать в «шапке» слишком много подробностей. Данная практика, по отзывам некоторых участников, сводит на нет возможности художественного текста воздействовать на читателей.

Многие участники флэшмоба отмечают, что капризность читателей возросла со временем, и объясняют это «перенасыщением рынка», видя связь между ценностью каждого отдельного автора, наличием иерархии и качеством и количеством творчества. Правда, мнения о том, способствует ли иерархия творчеству, расходятся прямо противоположно, как и мнения о пользе ресурсов с правом свободной публикации. На таких архивах легко «захлебнуться в дерьме» (цитата из поста одного из участников), но в то же время есть возможность самому выбирать, строя «комфортное лично для себя окружение» (**Puhospinka**).

Важно отметить: то, что одни члены фандома воспринимают как иерархию, другие могут отказываться признать таковой или считать естественным и вполне желательным положением вещей, используя при этом примерно ту же аргументацию, которая применяется защитниками иерархии в профессиональном литературном сообществе; некоторые участники при этом выражают скепсис по поводу идей о свободе творчества и всеобщем равенстве. Об одном из архивов, где не было свободного размещения текстов, пользователь **lilith20godrich** пишет: «...в Лавочке выкладывали тексты, которые нравились лично хозяйкам архива. Просто нравились и все. Просто у них вкус был хороший, потому это место так ценили. Никакой протекции и рекомендаций я там не помню». Пользователь под ником **i_am_kei** пишет: «...мне как читателю система оценок всегда крайне импонировала – ну невозможно физически рыть тонны шлака ради поиска жемчужины». Подобно представителям литературного сообщества, часть фандомного сообщества полагает, что иерархия текстов по качеству существует объективно и может (и должна) быть выстроена для всеобщего удобства. «...ну тексты объективно есть отличные, есть читабельные, есть фигня, это нормально. И то, что читатель хочет читать первые, в крайнем случае вторые – это тоже нормально. И читатель всегда будет ратовать за некую систему отбора» (**i_am_kei**).

Из произведённого анализа флэшмоба видно, что одни его участники связывают иерархию в фандоме с насилием вышестоящих над нижестоящими, другие скорее приветствуют её, видя в ней признак того, что фанфикшн ничем не уступает «большой» литературе, а третьи отрицают её существование. Можно заключить, что в восприятии значительной части сообщества фандомная среда, которую некоторые исследователи склонны представлять как утопическое пространство равенства, отнюдь не является таковой.

Одной из задач данного исследования было выявление существующих в фандоме механизмов выстраивания иерархии. Анализ постов участников флэшмоба показывает, что многие из них считают, что важнейшим механизмом выстраивания иерархии является очередность прихода в фандом. В некоторых постах звучит желание сбросить с пьедестала «монстров» фандома, которые, придя в фандом раньше, заняли «властные позиции» и сочли себя вправе решать, какие тексты хороши, а какие плохи. Подозревая, что идея об объективном превосходстве имеющих власть над подвластными может яв-

ляться инструментом власти, многие участники флэшмоба вопрошают: «а судьи кто?»).

Иронизируя по поводу этого вопроса, пользователь **BRITVA** пишет: «Никто не свергал злобных монстров в неравной борьбе за гражданские свободы, <...> просто в 2004 была другая выборка активных пользователей Интернета, старше и образованнее, и условные «монстры и им сочувствующие» – высшее образование, 20+, эрудиция-кругозор-вкус выше среднего по палате были в большинстве и диктовали социальные нормы, да, в том числе и личным авторитетом».

Из этого поста можно вынести ещё два маркера социального статуса в фандоме: образование и возраст. Эти данные, в общем, согласуются с теми, которые были получены Н.В. Самутиной. Несмотря на то, что в её исследованиях не говорится прямо об иерархии в фандоме, в них можно найти указания на её присутствие. «Авторы наиболее признанных в сообществе, популярных, обсуждаемых текстов русского „Гарри Поттера“ в основном принадлежат к поколению 30–40-летних, у них высшее образование и высокая профессиональная квалификация <...>. К творчеству тинейджеров эта группа относится с иронией, их принято дразнить „деффачками“ и глумиться над их неграмотностью и шаблонным письмом» [10. С. 153–154]. M.L. McCudden в своей работе [1] называет возраст и пол двумя показателями, которые влияют на статус фаната, но в исследуемых нами сообществах пол, в отличие от возраста, не является таковым, поскольку мужчины в них практически не встречаются. Кроме того, согласно данным M.L. McCudden, на уровень статуса в фандоме также влияет объем официальных полномочий, денежных инвестиций и культурного и социального капитала. В нашем случае нельзя заключить что-то определённое о роли денежных инвестиций, хотя они могут иметь значение в группах, образующихся вокруг определённых фандомных практик (например, косплея). Что касается объёма официальных полномочий, владельцы разных фандомных ресурсов и модераторы действительно часто пользуются большим авторитетом, то же самое может относиться к капитанам команд во время разных командных мероприятий (фестов, конкурсов). Однако наибольшее значение имеет социальный и культурный капитал. Известность в фандоме, широкую сеть социальных связей, близкое знакомство и дружбу с другими известными членами фандома (иногда особое значение как маркер действительной близости приобретает знакомство вне Интернета) можно отнести к ценящимся в фандоме аспектам социального капитала. К культурному капиталу относятся образование, эрудиция и специальные знания (как профессиональные, так и имеющие отношение к фандому), но главное – производимый пользователем фандомный контент и полученные в фандоме знаки отличия, такие как оценка текста на том или ином ресурсе (например, количество «снитчей» на сайте hogwartsnet.ru) или победы в фандомных конкурсах. Пользователь **Rassda** характеризует это так: «...а вообще монстры вроде как крутая тусовка старшеклассниц, куда всем хочется. Только вот проблемка: надо выдавать часто и много годного контента, тогда и будешь монстром».

Определённую роль в создании статуса может сыграть также специфика фандомной деятельности. Представитель непопулярного фандома, если он верен исключительно ему, редко имеет шанс получить широкую известность,

хотя в рамках своего маленького сообщества он может иметь большой авторитет. То же относится к членам фандомов, даже популярных, которые, например, являются приверженцами непопулярного пейринга. Во многих фандомах существует некая иерархия пейрингов, и, как показал флэшмоб, авторы фанфиков, чьё видение отличается от общепринятого, могут подвергнуться остракизму со стороны других членов сообщества. Иногда статус может зависеть от того, предпочитает ли фикрайтер гетный пейринг (гетеросексуальную романтическую пару) или слэшный (гомосексуальную романтическую пару). Например, фандом «Гарри Поттера» «в массе наиболее качественных образцов ориентирован именно на слэш: недовольство уровнем гета и недостаток хорошего джена¹ составляют в русском фандоме постоянный фон обсуждений» [10. С. 146].

Принимая это во внимание, становится ясно, что фандомное сообщество выстраивает иерархию по определённой схеме, и, кроме перечисленных маркеров, прибегает к тем же стратегиям, что и профессиональное литературное сообщество. Н.В. Самутина утверждает, что фанфикшн как опыт письма и чтения полностью выносит «за рамки профессиональное институциональное устройство литературы, ее коммерческий характер, ее способность делать нас теми, кто „знает имена“, и самоутверждаться в обществе за счет символического культурного капитала» [10. С. 154]². Но идеи объективно существующей культурной иерархии, важности и объективности экспертного мнения, необходимости квалифицированного отбора и ранжирования текстов весьма распространены в фандомной среде, что делает её гораздо более похожей на профессиональное литературное сообщество, чем мы привыкли думать.

Фанфикшн является последовательным отражением идеи о смерти автора, или, точнее, свержении авторского режима, — если ранее лишь создатель канонического произведения имел исключительное право распоряжаться его событиями и героями, то теперь это право делит с ним всё фандомное сообщество. Однако, разрушив иерархию автора-читателя, руководствуясь лозунгом о свободе творчества, фандомное сообщество выстроило свою иерархию, которая теперь вновь ставится под сомнение самими же членами сообщества.

Появление анонимных сообществ воспринимается многими членами фандома, принявшими участие в флэшмобе «я не боюсь творить», как попытка вернуть себе свободу высказывания, задавленную как авторитетом влиятельных фикрайтеров, чьи тексты были недостижимы для критики, так и попытками со стороны фикрайтеров регламентировать эту критику. Увеличение же объёма контента, по мнению некоторых участников, снижает ценность отдельного автора, при этом давая возможность самостоятельно выстраивать для себя более комфортную фандомную среду. Однако анонимные площадки

¹ Джен — «жанр» фанфикшн, подразумевающий отсутствие ярко выраженной романтической составляющей.

² В более поздней работе Н.В. Самутина справедливо указывает на двойственное отношение к «высокой» культуре, т.е. одновременно постоянную апелляцию к ней и отстаивание своего права на независимое от неё эмоциональное чтение [11]. Также упоминается использование обращения к авторитету классики как средства указания «участницам сообществ на их место и их уровень» (т.е. средства выстраивания иерархии). Однако исследовательский анализ в цитируемой работе сосредоточен на альтернативных стратегиях чтения, выработанных фандомом, а не на том, как в нём самом выстраиваются и функционируют иерархии.

также вызывают недовольство многих членов сообщества в связи с возросшим уровнем агрессии и уменьшением количества обратной связи. Насилие, ранее порождаемое иерархией, не исчезает, а лишь становится более беспорядочным.

События флэшмоба «я не боюсь творить», который можно понимать как общественное обсуждение фандомной иерархии, позволяют нам взглянуть на русскоязычный фандом как на сложное, противоречивое явление, включающее в себя одновременное освобождение от произвола «единственно верного» видения, существующих в литературе иерархий и авторитетов, и – продолжающуюся драматическую борьбу за власть, сложные социальные отношения и наличие собственных авторитетов. Интересно также, что этот флэшмоб произошёл за несколько месяцев до закрытия «Журнального зала», которое, в свою очередь, породило бурную дискуссию об иерархии в литературе. Эта параллель наводит на мысль о том, что за этими отдельными событиями лежат серьёзные изменения, происходящие в культуре и обществе в целом.

Литература

1. McCudden M.L. Degrees of fandom: authenticity & hierarchy in the age of media convergence (Unpublished doctoral dissertation). University of Kansas, Lawrence. 2011. 162 p. URL: https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/9757/McCudden_ku_0099D_11915_DATA_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата обращения: 20.08.2019).
2. Алехин А.Д. «Интернет демократичен, а искусство – нет» [Текст] : интервью / беседу вел П. Рыжова // Интернет-издание «Газета.ру». 2013. URL: http://https://www.gazeta.ru/culture/2013/12/10/a_5796545.shtml (дата обращения: 20.08.2019).
3. Алехин А.Д. Отчего рыбы разучились летать (заметки редактора) // Арион. 2018. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2018/3/otchego-ryby-razuchilis-letat.html> (дата обращения: 20.08.2019).
4. Булдакова Ю.В. Литературный лубок и фан-фикшн: трансформация текста в публикациях массовой литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 6-1 (60). С. 14–18.
5. Васильева Е. Толстые литературные журналы в Петербурге под угрозой. Почему это должно кого-то волновать? // Интернет-портал «Поребрик.медиа». 2019. URL: <https://porebrik.media/2019/06/27/tolstye-zhurnaly> (дата обращения: 20.08.2019).
6. Иванова И.Н., Иванова А.С. Фанфикшен (fan fiction) как жанр массовой литературы: стереотипы гендерного сознания «афтаров» // Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России: сб. ст. / под ред. И.Л. Савкиной, М.А. Черняк. СПб. : СПбГУТД, 2009. С. 135–137.
7. Пищикова Е. «Альфа-самки». Тайна романтического фэнтези: новые способы потребления текста // Интернет-портал «Горький». 2016. URL: <https://gorky.media/context/alfa-samki> (дата обращения: 20.08.2019).
8. Почему всем нужен «Журнальный зал». Закрытие ЖЗ комментируют Иван Толстой, Модест Колеров, Максим Кронгауз и другие // Интернет-портал «Горький». 2018. URL: <https://gorky.media/context/pochemu-vsem-nuzhen-zhurnalnyj-zal> (дата обращения: 20.08.2019).
9. Прасолова К.А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж.К. Ролинг) : дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2009. 232 с.
10. Самутина Н.В. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта // Социологическое обозрение. 2013. Т. 12, № 3. С. 137–191.
11. Самутина Н.В. Практики эмоционального чтения и любительская литература (фанфикшн) // Новое литературное обозрение. 2017. Т. 143, № 1. С. 246–269.

Larisa V. Peigina, National Research Tomsk State University (Russian Federation).

E-mail: larisa.mareeva@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 114–125.

DOI: 10.17223/22220836/35/11

THE PROBLEMS OF THE CREATIVE HIERARCHY IN RUSSIAN-SPEAKING FANDOM COMMUNITIES BY THE EXAMPLE OF THE FLASH MOB «I AM NOT AFRAID TO CREATE»

Keywords: fan fiction; fandom; fan community; authority; hierarchy.

Relevance of the study. Fanfiction, according to the researchers, is a manifestation of the modern trend towards the democratization of art. However, the public discussion of the fandom hierarchy, which took place as part of the flash mob “I am not afraid to create”, held in the spring of 2018 on diary.ru, not only allows us to take a fresh perspective on the problems of the creative hierarchy in the Russian-speaking fandom, but also contributes to a deeper understanding of how hierarchical relations are created, exist, and challenged in culture in general.

Purpose. Based on the materials of flash mob “I am not afraid to create”, to offer a new perspective on the creative hierarchy within the Russian-speaking fandom communities.

Tasks. To analyze the main features of the research discourse in understanding the fandom hierarchy; to consider the positions available in the Russian-speaking fan community regarding the creative hierarchy; to identify the mechanisms of building a hierarchy in the fandom; to compare the creative hierarchy of the fandom and the professional literary community in Russia.

Methods. The study is based on a set of qualitative cultural and sociolinguistic methods, combining the methods of included observation and case studies, as well as elements of content analysis, narrative analysis and discourse analysis.

Research result. The widespread research view, representing fan fiction as a phenomenon that destroys hierarchies and considering fandom communities as spaces of equality, does not seem to reflect the complexity of the phenomenon. The flash mob “I am not afraid to create” revealed a difference in points of view on the hierarchies in the community (lack of hierarchy, hierarchy as violence, hierarchy as inevitability and benefit), and some users trace the correlation between the participants’ views and their status in the community. The literal transfer of critical strategies from the “big” literature to the fandom environment can be used as a way to build a hierarchy. Also, the order of arrival in fandom, age, specifics of fandom activity, official authority, social and cultural capital (social connections, education, knowledge, and most importantly, user-generated fandom content and marks of excellence received in the fandom) are common mechanisms for building a hierarchy in the Russian-speaking fandom.

Conclusions. Having destroyed the author-reader hierarchy, the fandom community has built its own hierarchy, which is now again disputed by the community members themselves. In the process of the ongoing struggle for power and authority, the Russian-speaking fandom community easily borrows both strategies for building a hierarchy (in particular, those adopted in the professional literary community) and methods of dealing with it (in particular, feminist discourse).

References

1. McCudden, M.L. (2011) *Degrees of fandom: authenticity & hierarchy in the age of media convergence* (Unpublished doctoral dissertation). University of Kansas, Lawrence. [Online] Available from: https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/9757/McCudden_ku_0099D_11915_DATTA_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Accessed: 20th August 2019).
2. Alekhin, A.D. (2013) “Internet demokratischen, a iskusstvo – net” [“The Internet is democratic, but art is not”]. [Online] Available from: http://https://www.gazeta.ru/culture/2013/12/10/a_5796545.shtml (Accessed: 20th August 2019).
3. Alekhin, A.D. (2018) Otchego ryby razuchilis' letat' (zametki redaktora) [Why fish forgotten how to fly (the editor's notes)]. *Arion*. 3. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/arion/2018/3/otchego-ryby-razuchilis-letat.html> (Accessed: 20th August 2019).
4. Buldakova, Yu.V. (2016) Cheap literature and fan fiction: text transformation in popular literature. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 6-1(60). pp. 14–18. (In Russian).
5. Vasilyeva, E. (2019) *Tolstye literaturnye zhurnaly v Peterburge pod ugrozoy. Pochemu eto dolzhno kogo-to volnovat'?* [Literary magazines in St. Petersburg under threat. Why should anyone care?]. [Online] Available from: <https://porebrik.media/2019/06/27/tolstye-zhurnaly> (Accessed: 20th August 2019).
6. Ivanova, I.N. & Ivanova, A.S. (2009) Fanfikshen (fan fiction) kak zhanr massovoy literatury: stereotipy gendernogo soznaniya “afflarov” [Fan fiction as a genre of mass literature: stereotypes of

“author’s” gender consciousness]. In: Savkina, I.L. & Chernyak, M.A. (eds) *Kul't-tovary: Fenomen massovoy literatury v sovremennoy Rossii* [Cult-goods: The phenomenon of mass literature in modern Russia]. St. Petersburg: Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. pp. 135–137.

7. Pishchikova, E. (2016) “Al'fa-samki”. *Tayna romanticheskogo fentezi: novye sposoby potrebleniya teksta* [“Alpha females”. The Secret of Romantic Fantasy: New Ways to Consume Texts]. [Online] Available from: <https://gorky.media/context/alfa-samki> (Accessed: 20th August 2019).

8. Tolstoy, I., Kolerov, M., Krongauz, M. et. al. (2018) *Pochemu vsem nuzhen “Zhurnal'nyy zal”*. *Zakrytie ZhZ kommentiruyut Ivan Tolstoy, Modest Kolerov, Maksim Krongauz i drugie* [Why does everyone need a “Journal Hall”. The closure of the LJ is commented on by Ivan Tolstoy, Modest Kolerov, Maxim Krongauz and others]. [Online] Available from: <https://gorky.media/context/pochemu-vsem-nuzhen-zhurnalnyy-zal> (Accessed: 20.08.2019).

9. Prasolova, K.A. (2009) *Fanfikshtn: literaturnyy fenomen kontsa XX – nachala XXI veka (tvorchestvo poklonnikov Dzh.K. Roling)* [Fanfiction: a literary phenomenon of the late 20th – early 21st century (the fandom of J.K. Rowling)]. Philology Cand. Diss. Kaliningrad.

10. Samutina, N.V. (2013) The Great Female Readers: Fan Fiction as a Literary Experience]. *Sotsiologicheskoe obozrenie – Russian Sociological Review*. 12(3). pp. 137–191. (In Russian).

11. Samutina, N.V. (2017) *Praktiki emotsional'nogo chteniya i lyubitel'skaya literatura (fanfikshtn)* [Practices of emotional reading and amateur literature (fan fiction)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 143(1). pp. 246–269.

УДК 18

DOI: 10.17223/22220836/35/12

М.А. Степанов

ЦИФРА И ОБРАЗ: ГЕНЕАЛОГИЯ НОВОЙ ВИЗУАЛЬНОСТИ

В обращении к новой визуальности первоочередной задачей исследователя оказывается критический взгляд на предшествующий категориальный аппарат, поскольку здесь аффективное, а следовательно, эстетическое предшествует когнитивному. Постигание новой визуальности возможно из критики существующих критериев визуального, а именно из обращения к эстетическому опыту и им самим формируемых актуальных категорий. В случае онтологической перспективы необходимо противостоять представлению о том, что цифровой мир опыта должен быть обязательно представлен в двоичной форме; поскольку было бы более уместным не сводить материальный мир к цифровому, а напротив, скорее цифровой мир привести к материальному, в его потенциальности и процессуальности.

Ключевые слова: пиксель, глитч, цифровая эстетика, современная культура, визуальная культура.

В статье я намерен обратиться к новой визуальности, которую мне представляется удачным обозначить как «dirty digital» – грязная цифровая визуальность, появление которой обусловлено широким распространением и доступностью программного обеспечения по созданию графики и обработке изображений. Это образы, соединяющие в единый коктейль аналоговые и цифровые сконструированные изображения, нарочито грубые, необработанные и вызывающие смешанные чувства: с одной стороны, апеллирующие к телесному началу, с другой – всё глубже затягивающие во вселенную цифровых образов.

Я рассмотрю несколько вещей: а именно, собственно специфические образы новой визуальности – образы относимы к тому, что я назвал грязные цифровые образы; далее само пространство изображения, в связи с тем, что на нём изображается и то, как они задействуют место зрителя относительно самих себя. И, наконец, сделаю несколько предположений относительно возможности исследования этой визуальности.

Осмысление пересечений и взаимодействий материальных объектов, социума, телесности, политики и цифровых сред с 2011 г. осуществляется проектом «The New Aesthetic» («Новая Эстетика») [1] Джеймса Бридла (James Bridle) [2]. Собирая образы и вещи, которые идентифицируют новую эстетику современности, блог Джеймса Бридла каталогизирует различные объекты, формирует визуальную базу для описания лавинообразно растущего присутствия в физическом мире визуальных явлений, корнящихся в цифровых технологиях. Брюс Стерлинг в «Эссе о Новой Эстетике» разбирает данный термин: «Новая Эстетика занимается „извержением цифрового в физическое“. Это извержение было неизбежным» [3]. Стерлинг показывает, что если мы комплексно взглянем на цифровые феномены, учитывая разные уровни и способы взаимодействия технологий, то объекты, опосредованные вычислительной средой и технологическими артефактами, оказываются не просто

внешним миром, а условием нашего мира, которое необходимо понимать на онтологическом уровне как средство переопределения того, чем мир, собственно, сейчас является. Таким образом, термин, вводимый Бридлом, собирает этот новый мир, новую природу и новую ризоматическую перспективу для ее описания. Важно, что этот подход, реализующийся в неакадемической среде – блоге, программно ориентирован на то, чтобы избежать затвердевания в академической теории или методологии, и который можно и нужно развивать в разных направлениях. Очевидно, что необходимо продолжать осмыслять то, каким образом понимать и исследовать эту новую визуальность.

Обилие продуктов цифрового, по большей части анонимного творчества приводит к тому, что они начинают группироваться и формировать ряд микрокультур, получать множество самоназваний и определений – web punk, tumbler aesthetics, searpunk, vaporwave и др. Бросающаяся в глаза яркость web punk, чрезмерность самозабвенного гедонизма vaporwave и одновременно потребительская отчужденность searpunk пронизывают иронией любую окончательную их интерпретацию. Каждая группа изображений имеет ряд атрибутов, характерных визуальных элементов, эффектов и стилизаций – это римские скульптуры, VHS-эффекты, lo-fi, glitch, retro pixel-графика, эмуляции ландшафтов, абстрактные сетки морей, 3D-рендеринг (vaporwave); морская и прибрежная тематика – пальмы, дельфины, ракушки, вращающиеся геометрические фигуры и неоновые цвета морской расцветки (sea punk); обилие золотого, синего, фиолетового и розового цветов, надписи на корейском или японском, символы инь-янь и т.д. Набор и постоянное вращение этих визуальных элементов, на мой взгляд, смещают фокус с социальной критики капитализма и сопутствующего ему консюмеризма на все большее влияние цифровых технологий на жизнь человека и собственно жизнь как постоянное создание нового. Цифровые медиа, новые коммуникационные среды стали не только средством для работы, развлечения и коммуникации, но и служат медиаархеологическим шурфом проблематизации капиталистической децентрализации человеческого – технологического обезличивания человека и собственно реальности «реальности». Наиболее явственно это прослеживается в работах, использующих глитч-эффекты, демонстрирующие распад и искажение реальности, разоблачение симуляции окружающей среды и ментальной связности пространства.

Вниманием к структуре реальности и воображению в цифровой среде, свойственному новой визуальности, «грязные цифровые» образы задействовали (активировали) внутри себя материальные качества новой поверхности изображения (черного зеркала экрана). Значимость анонимных некачественных изображений, вирусно распространяемых в сети Интернет, состоит в том, что они понуждают явиться, если так можно сказать, извергнуться на поверхность экрана (изнутри его), не собственно изображенному (тому что изображено), а сделать ощутимыми сам медиум – цифровую среду, в которой они существуют, т.е. свойства, качества, материальные ограничения цифровых медиа, иначе говоря, то, что считалось прежде издержками производства, отбросами, ненужным довеском технологии, от которого сложно избавиться и который всячески стремились затушевать и скрыть в стремлении произвести чистый образ реальности. Эта сама множественность реальности заговорила о себе, извергнувшись на экраны [4]. И это извержение сообщает, что

любое изображение комплексное, оно не столько служит репрезентации социокультурной повседневности или идеологии (её критике), сколько указывает на способность воображения конструировать социальную реальность и осваивать её через аффективное воплощение. Но даже не это важно в новой визуальности – грязных цифровых образах, а то, что само это сообщение демонстрирует нам медиум – а именно саму реальность цифрового – её укорененность в воображении, принципиальную множественность и процессуальность. Мы в полной мере оказываемся способны ощутить материальность цифрового наряду с его включенностью в нашу телесность. Грязные цифровые образы демонстрируют реальность как воображаемое, которое обладает потенциальной материальностью (т.е. воображаемое как реальность) и следующее за динамикой жизни со всем богатством её потенциальностей.

Распространенное низкое качество картинки наполняет образы ощущением легкой тоски, отчужденности от окружающего мира и погруженности в себя, переживанием открытия себя в безграничном цифровом мире воображения. Грязный цифровой образ благодаря нарочито небрежной технике перестает быть чем-то, что просто создано и раскрашено на компьютере. Он является объектом, нацеленным на повторное совместное использование, он и является тем, что заставляет работать способность воображения и перед чем или вокруг чего может происходить переход от зрителя к производителю. Если так можно выразиться – светящаяся (как светится экран) материальность цифрового в грязном цифровом изображении – это самая суть грандиозной перемены, произведенной новой визуальностью. Цифра материальна, она включена в само производство и телесность производителя и зрителя (который сам становится производителем). Цифровая эстетика материальна на столько, на сколько она включена в метаболические процессы воображения современной культуры, и в этом смысле можно сказать, что грязные цифровые образы формируют самые основы новой визуальности.

В своём эссе «Автор как производитель» (1934) Вальтер Беньямин [5] показывает то, как искусство зависит от определенных производственных техник, производственных отношений своего времени. По Беньямину, настоящий или революционный художник – это тот, кто создает новый способ художественного производства, кто критически преодолевает или трансформирует наличествующие силы художественного производства. То есть речь идёт о создании новых общественных отношений между художником и аудиторией. По сути дела, Беньямин задолго до Маклюэна преодолевает гилеморфистское утверждение дуализма формы и материи, являющееся основанием рационалистических теорий коммуникации (от Аристотеля до Шеннона), утверждая, что никакое сообщение не может быть нейтральным по отношению к медиуму, посредством которого оно производится или передается. Никакое «революционное» сообщение, использующее существующие медиа для своего революционного «сообщения» (message), не будет подлинно революционным, напротив, сами медиасредства художественного производства должны революционизироваться.

Способ существования грязных цифровых образов отменяет широко распространённое заблуждение относительно зрительного восприятия, будто бы человеческий взгляд осуществляет лишь фиксацию, регистрирует некую сложившуюся картину мира, некий незыблемый спектакль, заданный опреде-

ленным образом, перспективой и точкой зрения. Напротив, мутирующие цифровые образы сообщают о том, что видимый знак никогда не равносильнен вещи и что всякое зрелище подразумевает выборку, активность взгляда, действенную интерпретацию видимого и невидимого, также как ранее кино проделало то же самое с массовым зрительским восприятием [6. С. 19]. Вместо удвоения реальности и фиксации места зрителя, мы имеем здесь некий объект, а не изображение чего-либо, и получаем свободного производителя – зритель оказывается погружен в воображение, аффектирован, готов включить собственный опыт и произвести действие над объектом или над самим собой. По сути дела, этот объект производит субъекта, а не только субъект производит объект. Непрерывный процесс субъективации интенсифицируется в постоянном ускользании от категориального разделения, следуя неизменно меняющемуся становлению жизни.

В своем сборнике-эссе «Убожество экрана» художница и медиатеоретик Хито Штерль (Hito Steyerl «The Wretched of the Screen») [7] обращается к тому, что она обозначила как «poore image» – бедным образом, ценность которых не в качестве картинке-разрешении и достойном содержании, а в скорости и интенсивности распространения. Между тем она против ностальгии по якобы подлинному искусству прошлого, «ручной» живописи Возрождения и т.п. Как и многие другие современные авторы (Джонатан Крери [8], Зигфрид Цилински [9] и т.д.), она полагает линейную перспективу (преимущественно лежащую в основе визуального канона с эпохи Возрождения и по сегодняшний день) в качестве тотальной фантазии, произведенной западной философией, сосредоточенной на универсальности, объективности, автономности, Едином в противовес Многому и т.д. Линейная перспектива как объективное представление эмпирического пространства – это метафизический конструкт некой якобы объективной реальности. В понимании Штейерль, бедные образы, которые мы видим в Интернете, есть ещё один вариант воплощения идеи: плоскость картины – это крайне неустойчивое пространство проекции воображения. Мне представляется необходимым пойти дальше. Цифровой образ стегенерирован, он изначально одновременно фрагментарен и связан через цифровую технологию с другими, и он воспринимается не столько визуально, сколько телесно, подобно тому, как воспринимается пена – она одновременно поверхность, но трёхмерная, обладающая устойчивой формой и постоянно меняющая её, текучая, жидкая. Цифровой грязный образ обнажает нам наши чувства и находящуюся в становлении новую чувственность цифровой эпохи – это чувственность телесного со-присутвия во множестве миров одновременно и их со-конструирования.

Грязную визуальность можно возвести в генеалогии к авангардистским опытам футуристов, сюрреалистов и дадаистов, затем практикам леттристов и ситуационистов. Это опыт коллажей, конструирования и фрагментации. В одной своей работе Мишель Фуко пишет: генеалогия «имеет дело с неразборчивыми, полустёртыми, множество раз переписанными пергаменами», стремится «выхватить сингулярность событий вне всякой монотонной целесообразности, выслеживать их там, где их менее всего ожидают, и в том, что происходит... она противопоставляет себя поиску „происхождения“» [10. С. 78]. Мне представляется важным в обращении к цифровой эстетике не возведение к истокам, а применение генеалогического метода, обозначенного

Фуко, который позволяет выявить множественные истоки нынешней конфигурации визуальности, их развитие во времени, пересечения, наложения и взаимосвязи. Это генеалогический метод, означающий то, «что я веду анализ, исходя из наличного вопроса, существующего сейчас, в настоящем» [11. С. 319]. В этом опыте фрагментации, сборки и разборки элементов, свойственном авангардистским практикам, важным является фиксация на технической опосредованности чувств, иначе говоря, медиализации опыта. Случай цифровой визуальности ставит вопрос о процессуальности художественного опыта, направленного не на репрезентацию, а на процесс создания нового.

Художник и исследовательница глитч-арта Роза Менкман в своем Манифесте исследования глитча (*Glitch Studies Manifesto*) указывает на эстетический характер глитча и его тесную связь с персональным опытом пользователя [12], в своей следующей работе она подчеркивает критический потенциал глитча, позволяющего обнажить устройство как медиума, так и нашей эпистемологической оптики [13. Р. 44, 65]. Мне представляется важным задержать внимание на эстетике и персональном опыте, поскольку здесь зритель переходит в режим производителя, таким образом, оказывается включенным в коллективный опыт создания объекта, и важно отметить эту активность как телесное (со)присутствие в конкретной ситуации и моменте времени. Работа воображения включает телесность и вовлекает зрителя как производителя в одновременное нахождение множества пространств.

Зачастую для специалистов, занимающихся изучением визуального и визуальности, ведущей целью является обнаружение исторического и социального порядка внутри пространства визуальных объектов и способов его конституирования. Но в ситуации бесконечного роста этих образов порядок ускользает. Попытки описания, стремление к ясности и однозначности понимания этой роящейся, постоянно мутирующей массе вещей скорее вносят путаницу или, иначе говоря, вносят ещё больший беспорядок. Микрожизнь этих образов определяется переводом реального эмоционального напряжения и конкретной истории в нечто невероятное – фантастическое, коллективным творчеством. Это изменчивые и неустойчивые реалии, попытки схватить которые неким привилегированным способом (методом) мне представляются обречены на неудачу («мемы» Ричарда Докинза, «медиавирус» Дугласа Рашкоффа и т.п., нашедшие широкое применение в публицистике). Поскольку специфичность, локальность, временность объектов избегают привилегированной позиции универсального объяснения. Образы пересоздаются, переводятся, пересказываются, благодаря чему превращаются в роящееся множество и становятся предметом обсуждения, что только обогащает культурный ресурс в переосмыслении мира.

Рассматривая новую цифровую визуальность лишь со стороны содержания, только как изображения, как массовые низкосортные картинки или как примитивное творчество, как простые декорации повседневности и классифицируя то, что они изображают, мы упускаем саму среду, где они существуют. Но даже если мы их рассматриваем и с этой точки зрения, т.е. с учетом платформ, форматов и сред их существования, то вписываем их в поступательное развитие уже каталогизированных культурных объектов, таких как «медиа» или «авангард», «дадаизм» и пр. Подобный подход набрасывает нам умозрительную генеалогию развития, устанавливая критерии и

ограничивая нас в теоретизировании конечным числом аналитических моделей, между тем если мы обращаем внимание на эстетический опыт их создания и существования, онтологические принципы, лежащие в их основании, то обнаруживается совершенно иной взгляд, взгляд, открывающий специфику цифрового.

Цифровая картинка изначально стремилась к миметическому уподоблению – улучшению качества «картинки», достижению максимального сходства с оригиналом и, более того, к его преодолению в высочайшем разрешении, за которым следуют комфортное потребление и иммерсия в новую реальность. Этот путь ведёт к симуляции и не позволяет понять собственно природу цифрового, так как использует его как средство оставаться вне его. Напротив, принципиальное обращение к цифровым отбросам, к программным сбоям и платформенным несовместимостям есть обращение к самим основаниям цифрового, в соответствии с которыми оно организовано. Здесь мы получаем возможность почувствовать и соответственно понять природу цифрового как материального эстетического объекта.

Феномены новой визуальности, обозначенные мною как грязные цифровые образы, представляют собой ту часть мира, которая эфемерна, смутна и аффективна, она ускользает от определений и активно противится им (если обратиться к блогам и комментариям, то наблюдается обилие авторов, избегающих принадлежности к определённому стилю и жанровым маркерам). Вместо одного «единственно верного» метода нужна скорее открытость обсуждения, поскольку знание об этих образах проблематично, их содержание, несомненно, отсылает к культурным пластам, формирующим современность, но не исчерпывается этим. Данные феномены, апеллируя к чувственности прошлого, модулируя её в цифровых средах и воплощая в микрокультурных практиках новую чувственность цифровой эпохи, направлены на расширение человеческого опыта и вместе с тем указывают на процессуальность эстетического.

Литература

1. Блог «Новая Эстетика» [Электронный ресурс]. URL: <http://new-aesthetic.tumblr.com/about> (дата обращения: 23.04.2019).
2. Персональный блог Джеймса Бридла [Электронный ресурс]. URL: <https://jamesbridle.com/works/the-new-aesthetic> (дата обращения: 23.04.2019).
3. Bruce Sterling, 'An Essay on the New Aesthetic', Wired.com, 2 April 2012 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wired.com/2012/04/an-essay-on-the-new-aesthetic/> (дата обращения: 23.04.2019).
4. Степанов М.А. Кино как опыт извергнутых медиа // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 1 (22). С. 156–165.
5. Беньямин В. Автор как производитель // Учение о подоби. Медиаэстетические произведения : пер. с нем. М. : РГГУ, 2012.
6. Grau O. Эмоции и иммерсия: ключевые элементы визуальных исследований / пер. с нем. А.М. Гайсина. СПб. : Эйдос, 2013.
7. Steyerl H. The Wretched of the Screen. Berlin : Sternberg Press, 2012.
8. Крэри Д. Техники наблюдателя. Видение и современность в XIX веке : пер. с англ. М. : V-A-C press, 2014.
9. Цилински З. Набрасывать и выявлять. Аспекты генеалогии проекции / пер. с нем. и ком. М.А. Степанова. СПб. : Эйдос, 2013.
10. Фуко М. Ницше, генеалогия, история : пер. с фр. // Философия эпохи постмодерна: Сборник переводов и рефератов. Минск, 1996.

11. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет : пер. с фр. М. : Касталь, 1996.

12. Menkman R. Glitch Studies Manifesto. 2011 [Электронный ресурс]. URL: http://amodern.net/wp-content/uploads/2016/05/2010_Original_Rosa-Menkman-Glitch-Studies-Manifesto.pdf (дата обращения: 30.05.2019).

13. Menkman R. The Glitch Moment(um). Amsterdam : Institute of Network Cultures, 2011.

Mikhail A. Stepanov, Saint-Petersburg State University of Industrial Technology and Design (Saint-Petersburg, Russian Federation); D.S. Likhachev Russian Institute of Cultural and Natural Heritage (Moscow, Russian Federation).

E-mail: michail.stepanov@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 126–133.

DOI: 10.17223/22220836/35/12

DIGITAL AND IMAGE: THE GENEALOGY OF NEW VISUALITY

Keywords: pixel; glitch; visual culture; digital aesthetics; contemporary culture.

Relevance of the study. Contemporary visuality are saturated with elements of digital aesthetics. Products of mass creativity are grouped and form a number of microcultures with many self-names. The short life of these images requires research, since they deal with the sensuality of the present, which means they can become the key to understanding digital reality.

Purpose. To characterize the phenomena of the new visuality of digital aesthetics, defined by the author as dirty digital.

Tasks. To establish the ontological specificity of digital imagery and to identify the main distinguishing features of the new visuality, considered in the light of actual problems of aesthetics, media and communication.

Methods. The study is based on a combination of contemporary aesthetics methodologies and media theories.

Research result. The value of anonymous low-quality images distributed on the Internet lies in the fact that they force the material medium to come to the surface of the screen: properties, qualities, material limitations of digital media. This eruption reports that any image is complex, it is not so much a representation of sociocultural everyday life or ideology; how much is an indication of the ability of the imagination to create and master social reality through embodiment. A dirty digital image is no longer something that is simply created and drawn on a computer. This is an object intended for reuse, it is what makes the imagination work, and around what a transition from the viewer to the producer can take place. Digital aesthetics is material because it is included in the metabolic processes of the imagination of contemporary culture.

Conclusions. The new digital visuality is not so much involved in representing the outside world as it is experimenting with our vision. The primary task of the researcher turns out to be a critical look at the previous categorial apparatus, since here the affective, and therefore the aesthetic experience precedes the cognitive one. The comprehension of new visuality is possible from criticism of the existing criteria of the visual, namely from appeal to the aesthetic experience and the actual categories formed by it. Therefore, it is necessary to investigate the trend towards the spread of digital imagery, focusing on its ontological effects. In the case of an ontological perspective, it is necessary to resist the notion that the digital world of experience must necessarily be represented in binary form; since it would be more appropriate not to reduce the material world to the digital, but rather, rather the digital world to lead to the material, in its potentiality and processuality. The digital image reveals our feelings to us, and the new sensuality of the digital age that is in its formation – the sensuality of bodily co-presence in many worlds at the same time and their co-construction.

References

1. Bridle, J. (n.d.) *The New Aesthetics*. [Online] Available from: <http://new-aesthetic.tumblr.com/about> (Accessed: 23rd April 2019).

2. Bridle, J. (n.d.) *James Bridle's personal blog*. [Online] Available from: <https://james-bridle.com/works/the-new-aesthetic> (Accessed: 23rd April 2019).

3. Sterling, B. (2012) *An Essay on the New Aesthetic*. April 2, 2012. [Online] Available from: <http://www.wired.com/2012/04/an-essay-on-the-new-aesthetic/> (Accessed: 23rd April 2019).

4. Stepanov, M.A. (2016) Cinema as an experience of “erupted” media. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury – International Journal of Cultural Research*. 1(22). pp. 156–165. (In Russian).
5. Benjamin, W. (2012) *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniya* [The Doctrine of Similarity. Media esthetic productions]. Translated from German by I. Boldyrev et al. Moscow: Russian State University for the Humanities.
6. Grau, O. (2013) *Emotsii i immersiya: klyuchevye elementy vizual'nykh issledovaniy* [Emotions and immersion: key elements of visual research]. Translated from German by A.M. Gaysin. St. Petersburg: Eydos.
7. Steyerl, H. (2012) *The Wretched of the Screen*. Berlin: Sternberg Press.
8. Crary, J. (2014) *Tekhniki nablyudatelya. Videnie i sovremennost' v XIX veke* [Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the 19th century]. Translated from English by D. Potemkin. Moscow: V-A-C press.
9. Tsilinski, Z. (2013) *Nabrazyvat' i vyavlyat'. Aspekty genealogii proektsii* [Sketch and reveal. Aspects of the genealogy of projection]. Translated from German by M.A. Stepanov. St. Petersburg: Eydos.
10. Foucault, M. (1996a) Nietzsche, genealogiya, istoriya [Nietzsche, genealogy, history]. Translated from French. In: Usmanov, A. (ed.) *Filosofiya epokhi postmoderna* [The Philosophy of the Post-modern Era]. Minsk: Krasiko-print.
11. Foucault, M. (1996b) *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* [The Will to Truth: on the Other Side of Knowledge, Power and Sexuality. Works of Different Years]. Translated from French. Moscow: Kastal'.
12. Menkman, R. (2011) *Glitch Studies Manifesto*. [Online] Available from: http://amodern.net/wp-content/uploads/2016/05/2010_Original_Rosa-Menkman-Glitch-Studies-Manifesto.pdf (Accessed: 30th May 2019).
13. Menkman, R. (2011) *The Glitch Moment(um)*. Amsterdam: Institute of Network Cultures.

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/22220836/35/13

С.Ю. Суханова

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОРФИЧЕСКОГО СЮЖЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕЛЕНЫ ШВАРЦ

В статье анализируется сюжет Орфея в стихотворениях и поэмах Е. Шварц, выявляются его разные уровни, семантика и функции аллюзий, связанных с центральным образом. О принципиальной значимости для Е. Шварц орфического сюжета свидетельствует обращение поэта в разные периоды творчества к мифу об Орфее, что делает актуальным исследование характера интерпретации орфического сюжета и образа Орфея в её поэзии. В философской и поэтической интерпретации Е. Шварц орфического сюжета выделяется несколько уровней, представляющих собой гносеологический, онтологический и сотериологический аспекты рефлексии.

Ключевые слова: современная русская поэзия, Е. Шварц, орфический сюжет, константы культуры, образ Орфея.

Елена Андреевна Шварц (1948–2010) – поэт, прозаик, эссеист, переводчик, одна из ведущих фигур ленинградского андеграунда 1970–1980-х гг. К мифу об Орфее она обращается в разные периоды своего творчества, используя большую часть мотивов орфического сюжета в стихотворениях и поэмах («Лестница с дырявыми площадками», 1978; «Орфей», 1982; «Странно, что слушался...», 1991; «Хомо Мусагет», 1994; «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)», 2002). Это свидетельствует о его принципиальной значимости для поэта, что было замечено исследователями и становилось предметом интерпретации (А.А. Асоян [1], К. Ичин [2], И.И. Плеханова [3] и др.) на материале отдельных поэтических текстов. В то же время существует необходимость исследования характера интерпретации орфического сюжета и образа Орфея в разные периоды творчества Шварц (1970–2000-е гг.) и в разных жанрах.

В статье предпринимается попытка выявления разных уровней сюжета Орфея, семантики и функций аллюзий, связанных с образом Орфея, в стихотворениях и поэмах Е. Шварц.

Высокая валентность сюжета об Орфее (он неоднократно интерпретируется уже в античной литературе, например, у Вергилия и Овидия) определена наличием в его структуре ряда «констант культуры», или «культурных архетипов» как «относительно устойчивых риторических конструкций, повторяющихся в литературах и культурах различных эпох» [4. С. 227], что дает возможность последующим поэтам переосмысливать и / или разрабатывать принципиально важные для культуры мотивы и темы: смерть и воскресение (спуск в Аид), любовь и творчество, личность и толпа и т.д.

Сакральная, религиозная и философская интерпретация сюжета, воплотившаяся прежде всего в орфизме, делает орфический сюжет одной из вариаций инвариантного по отношению к нему культурного архетипа пророка, мессии, проводника божественной истины, жертвы, соединяющего гносеологический, онтологический и сотериологический аспекты (так, сопоставление

образов Орфея и Христа делает этот сюжет не менее значимым и в новой культурной парадигме Европы). По мнению М. Элиаде, «способность к развитию и обновлению, к творческому вмешательству в многочисленные синкретические религиозные системы дает представление о широком резонансе „орфического“ опыта» [5. С. 168].

Для понимания картины мира и эстетических принципов Е. Шварц важна как актуализация определенных уровней и мотивов орфического сюжета, так и отказ от их использования, сохранение статуса потенциально возможных. Космогония Шварц («В чреве ночи проснувшись...», 1997) – это модель отношений человека с миром, в которой сопоставление-отождествление лирического героя с Орфеем мотивируется необходимостью проверки бытия Бога в себе. Это сращение, совпадение поэта и Бога мимолетно, временно и понимается как универсальный космогонический процесс: художественная вселенная сотворяется поэтом как богочеловеком. И если божественному доступна бесконечность космогонии, то человеческое «отождествление с миром болезненно, конечное переживает ужас и муку самопреображения» [3. С. 381].

На «пространстве скрещения смерти и благодати осваивается» [Там же. С. 402] множество культурных констант, представляющих собой амбивалентные образы, связанные с катабасисом как священной жертвой и сотериологическими мотивами, поскольку «в поэзии Шварц присутствуют символы всех вер» [Там же. С. 401] (помимо катабасиса Орфея): Диоскуры, Одиссей, Дионис, Персефона и Деметра, Яма, Солнце (и солярные мифологемы), Люцифер, Иисус, гроб Господень, чаша Грааля и т.д. Е. Шварц утверждает «синтез «смертожизни», единство тьмы и света, соединение с Богом в соперничестве» [Там же. С. 406]. Так, пустой гроб Господень для Е. Шварц: «свежий шов – / Земли и неба стяженье...» («Гроб Господень») [6].

Уровень катабасиса в орфическом сюжете приобретает для Шварц особый смысл в связи с ее персональным мифом, в котором метафизический и тварный миры взаимосвязаны как причина и следствие. События в метафизическом мире порождают возникновение тварного, в котором только и возможно искупление и спасение нечистых (т.е. бесов, падших ангелов)¹. Этот персональный метафизический миф полемизирует с орфическим дуализмом, предполагающим, что «в наказание за первородный грех душа была заключена в тело (soma), как в могилу (sema)» [5. С. 159], и что «человек был наделен и титанической, и божественной природой одновременно, поскольку останки титанов содержали равным образом и тело Диониса-ребенка» [Там же. С. 162].

Шварц по-своему трактует другой важный уровень в орфическом сюжете – сотериологический: особый орфический образ жизни, позволяющий

¹ В эссе «Вид на существование, или Путь через кольцо (об апокатастасисе)» (1973) Е. Шварц пишет: «Бог сотворил тело человека, поэтому оно – невинно и безгрешно. Не „кожаные ризы“ еще, а сияющее астральное тело, форму. Все желания, ведущие ко греху, возникают в душе, а исполняются посредством пассивного, чистого, насилуемого своею же душой тела. Тело – Жертва. Какой же дух вдунул в него господь, какую душу? У Него не было надобности создавать новую душу; духов полон воздух. Но ангела туда вроде бы незачем и не за что вдвухать, вгонять. И вот он взял душу падшую и ее-то вдунул. Ради ее спасения и искупления. Только пройдя через человека, может нечистый дух вернуться, в случае праведной жизни и пострадав, в сонм светлых. <...> Христос сошел в ад – и положил начало спасению демонов. Он сломал стены тюрьмы, где томились души, жившие на свете, но плененные бесами, не желающими рождаться, принимать на себя этот крест, это испытание» [7].

причаститься к божественному дионисийскому началу и перейти к другому, истинному, существованию, трансформируется в концепцию спасения падших душ, бесов, для которых именно человеческая жизнь является испытанием и возможностью спастись, соединившись с Богом: «Человек для падших – кольцо, через которое они должны себя продернуть, – иной дороги у них (нас) нет. И пока они (все мы) не пройдем этим путем, как блудные дети к Богу, до тех пор будет время, пространство и смерть» [7].

Онтологический уровень интерпретации орфического сюжета у Шварц включает универсальную проблематику жизни-смерти-возрождения или перерождения, множественности-неделимости, проглатывания-поглощения; испепеления молнией; создания людей из пепла и воды, собирания-оживления: Эвридика (с противопоставлением в ее облике мифологем пчел-змеи), поворот Орфея (емкость образа которого неисчерпаема). Целый ряд солярных мифологем в ее поэмах эксплицитно связаны с сюжетом Орфея. Например, название поэмы: «Солнце спускается в ад» и название ее второй части: «Орфей опять спускается в ад». Оборот Орфея трактуется как оборот Солнца с инверсией – не при возвращении из Аида, а при спуске в Аид: «В зимнюю ночь, / Когда Солнце кажется безвозвратным, / Когда оно в ад нисходит / И медленно, неостановимо / Вдруг обернется к нам...» [8]. Несмотря на инверсию, оборот функционально тот же, так как означает именно невозможность возвращения.

Солярными мифологемами являются в поэмах белый цвет: «солнце побелело», «Долго скользили во тьме седой / Над морем Белым...» [6], белый как основной в поэме «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)», мифологема рождения младенца-солнца: «Очнись как прежде в золотой купели, / На розовой груди. / Взлетай, светай...», воспринимаемое циклически: «Солнце, зеленея (т.е. молодея. – С.С.), / Спускается во Ад...» [8].

В поэме «Хомо Мусaget» жар и огонь предстают и как первоэлемент мироздания, и как жар вдохновения, огонь созидания, синее пламя молнии (Зевс молнией испепелил убивших Загрея титанов), огонь свечи [6]. В поэме «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)» к этому ряду прибавляются подземный пожар и свет солнца (архаические хтонические истоки Загрея-Диониса: мать Персефона, отец Зевс – бог дня, светлого неба, и солярный культ Аполлона) [8]. Многочисленные детали связывают Орфея Шварц с изначальным хтонизмом и универсальностью образа. Образ змеи воплощает хтонизм Эвридики: в стихотворении «Орфей» она предстает «змейшей» («Змеища с мольбою в глазах, / С бревна толщиной, спешила за ним, / И он отскочил, объял его страх. / Из мерзкого брюха / Тянулись родимые тонкие руки / Со шрамом родимым – к нему») [9], в поэме «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)» Эвридика – саламандра, ящерка, а сам Орфей изображается как переживающий метаморфозу: «Станный ожог терзал его сердце / С тех пор – / Там / Прозрачную ящеркой / Ты, Эвридика, плясала» [8].

Антропологический уровень интерпретации орфического сюжета исследует проблему жертвы и самопожертвования, смертности человека и воли к познанию и творчеству. В поэме «Лестница с дырявыми площадками» (1978) варьируются мотивы орфической антропогонии для объяснения положения человека в мире: «Аполлона это жилы, это вены Диониса, / Вживе вживленные в жизнь. / Аполлон натерся маслом, Дионис натерся соком, / И схватили

человека – тот за шею, тот за мозг, / Оборвали третье ухо, вырезали третье око, / Плавают, рвут его как воск...» [10].

Сюжет Орфея в поэме «Лестница с дырявыми площадками» (1978) предстает в свернутом виде, в качестве аллюзии, которая потенциально чревата рефлексией над важнейшими константами бытия. Орфей отделен от лирической героини и наделен функцией дехтонизации, попытки спасения от небытия, это, как и позиция лирического субъекта в мире («в этой черной яме»), позволяет сопоставить лирическое сознание с Эвридикой. В других частях поэмы многократно варьируется катасис лирической героини (например: «Я опускаюсь на дно морское / Придонной рыбой-камбалой, / Пройду водой, пройду песком я...») и эксплицитно выражено указание на Аид, ад, царство мертвых («Я слышу: хрип, и визг, и стон, / Клубятся умершие ветры, / И визги пьяных Персефон, / И разъяренный бас Деметры») [Там же].

Хотя попытка Орфея беспомощна («плещет руками»), но сам ее факт, а главное – осознание и видение его лирическим сознанием («Пусть в этой черной яме / было б еще темней, / вижу – плещет руками, / по ребрам скачет Орфей...» [Там же]), придают ускользящую, неверную осмысленность жизни, номинация которой на английском и латинском языках (в русской транслитерации) вынесена в заглавие этой части поэмы («3. ЛАЙФ-ВИТА»). Смысл жизни вопрошается, вопросы и ответы в прерывистом ритме кажутся случайными, всплывающими в лирическом сознании ассоциативно, как отдельные реплики внутреннего напряженного, связанного размышления: «Лайф – не молебен. А что же? / Лайф – это найф – это ножик. / Или дробление множеств / До еще больших ничтожеств? / Или подземная келья...» [Там же]. Собственная конечность представляется апокалиптически, безнадежно, и вместе с тем собственное существование («мэа вита») не обладает абсолютной ценностью, поскольку такого рода ценности – это «золотой утешный мед» и «темновски-падающая птица». Причем первый – цель бытия лирического субъекта: «Меду, утешного меду / Вырыть успеть золотого!» и залог бессмертия, если вписывать этот образ в контекст орфического сюжета, а вторая – абсолютная ценность в земном существовании человека, без которой жизнь обесмысливается, и лирическая героиня обращается к жизни: «О вита мэа! В тот же час / Вас попрошу я удалиться, / Как только выпорхнет из глаз / Темновскипадающая птица» [Там же].

Орфей, хотя и отделен от лирической героини, все же помещен внутрь ее тела («по ребрам скачет»), становится его частью, что позволяет говорить о другом контексте, в котором Орфей прямо не назван, но слово «плещет» и само «заклучение» Орфея в тело героини создают отношения автореференции внутри поэмы: «Отростки роговые на ногах – / Воспоминанье тела о копытах, / Желание летать лопатки надрывает, / О сколько в нас животных позабытых! / Не говоря о предках – их вообще / По целой армии в крови зарыто. / И плещутся, кричат, а сами глухи... / Не говоря о воздухе, воде, земле, эфире, / Огне, о разуме, душе и духе... / В каком же множественном заперта я мире – / Животные и предки, словно мухи, / Гудят в крови, в моей нестройной лире» [Там же]. Учитывая этот контекст, Орфей становится предком героини, частью ее множественности, данной ей объективно, помимо ее воли: «Напрасны ваши пристаиванья – / Себя услышать я хочу. / Но / <...> В сердце молчанье бывает редко, / Они не видят – я единица» [Там же]. Услышать себя

здесь означает орфическую гносеологию: познание как воспоминание души о ее истинной жизни: «Вспомни – другое есть тело, / (В звезды одеты нагие), / Мозг есть другой, голубой, / Вспомни – есть жилы другие, / Мед в них течет золотой» [10].

Шварц понимает поэта как переводчика трансцендентных, метафизических смыслов на человеческий язык, что определяет постановку лирического субъекта, а с ним и пространственную вертикаль ее художественного мира. Вместе с тем поэт в творчестве Шварц – «испытатель самого Божьего присутствия в этом мире – через себя, в себе, в собственной воле» [3. С. 376]: «Огромного сияющего Бога / Я не унижу – спящего во мне» (1978). Лирический субъект в поэзии Шварц рассматривает «поэтическое призвание как право на испытание Бога» [Там же. С. 375]. «Миссия сверхответственная – быть соразмерной и в помыслах, и в поступках» [Там же. С. 376].

В трех поэмах и стихотворении «Орфей» образ Орфея интересует поэта одновременно и как основная фигура космогонической мифологии (соларный культ Аполлона), и как культовая фигура мифа Диониса-Загрея, что свидетельствует об актуализации в творчестве Е. Шварц не отдельных мотивов орфического сюжета, а всего концепта Орфея, включая наиболее архаические и мистериальные пласты, поскольку «с самого начала фигура Орфея возникла под двойным знаком Аполлона и Диониса» [5. С. 88]. «Предание об Орфее как аполлонийском певце, возникнув в VI в. до н. э., заняло прочное место в кругу идей, объединяющих Аполлона и Диониса». [11. С. 29]. Семантика мифологических образов Диониса-Загрея и Аполлона и сопровождающих их мотивов связана с постановкой и осмыслением коренных вопросов онтологии и антропологии. Оппозиция и синтез аполлонического и дионисийского начал принципиально важны для Шварц как основа поэзии, связаны с культурной атмосферой, в которой она начинала как поэт¹, осознаны и отрефлексированы ею².

Не менее важен для Шварц «шаманический» элемент – преобладающая черта в мифе об Орфее [5. С. 164], «слава Орфея и наиболее значимые эпизоды его жизни удивительно близки к шаманству. Как и шаманы, он одновременно целитель и музыкант; он завораживает и укрощает диких зверей; он спускается в преисподнюю, чтобы вызволить Эвридику; его отсеченная голова становится оракулом – совсем как черепа юкагирских шаманов даже в XIX в.» [Там же. С. 155].

Сама Е. Шварц говорит о шаманском характере творчества. Так, в письмах О. Дарку она пишет: «Я в каком-то смысле – проводник, шаман, – немного зависит от шамана. Родиться в правильное время в правильном месте – вот тут мне повезло, и среди правильных людей. И быть избранным при этом, да, как бы я ни мучилась всю жизнь» (Fri, 24 Oct 2003 01:57) [14]. В эссе «Поэтика живого (*Allegro moderato*)» поэт выделяет в своем творчестве жанровую разновидность стихотворения, соответствующую «шаманическому» элементу ее вдохновения: «сложная барочная форма, венец которой „визьон-

¹ «Она начинала в те годы, когда «дионисийский» образ жизни ленинградской богемы сочетался с аполлоническим преклонением перед Культурой» [12].

² См., например, в ее лекции о современной поэзии в Мэдисоне «Русская поэзия как *hortus clausus*: случай Леонида Аронсона»: «...поэт погружается в эти глубины хаоса, как я уже сказала, и выплывает наружу, как бы неся в зубах нечто гармоническое. То есть тут происходит слияние аполлонического начала с дионисийским» [13].

приключение“ (термин мой). Когда поэт впадает в некое сверхнатуральное состояние, ему является видение, и дальше оно творит само себя, приключается. Поворачивает, куда хочет. <...> Стихотворение как некое орудие, инструмент, с помощью которого добывается знание, не могущее быть обретенным иным путем (там, где логика и философия бессильны). Оно запускается в небеса или куда угодно: под кору дерева, под кожу, и, повинувшись уже не воле своего создателя, а собственной внутренней логике и музыке, прихотливо впиваясь в предмет изучения, добывает образ» [7].

Семантическим центром используемого Шварц сюжета об Орфее в стихотворении «Орфей» и трех поэмах является катабасис и смерть Орфея. И хотя символически эти мотивы тождественны, в сюжете об Орфее каждый из них обладает самостоятельным кодом прочтения. Е. Шварц использует и тот, и другой.

1. Смерть Орфея как жертва, как растерзание менадами или растерзание титанами Загрея воплощается в образах крови-вина, пепла и праха, другой жертвы, головы Орфея, разрыва сердца Прозерпины. Образы Персефоны-Коры-Прозерпины и Деметры неизменно сопровождают орфический сюжет у Шварц, например, в поэме «Лестница с дырявыми площадками».

Жертвенная кровь как устойчивый образ, прямо отождествляемый с вином: «Жертвенной кровью / Поил / Стадо теней Одиссей. / Жаждут они вина нашей крови / С запахом острым, смертным / Утробы» («Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)») [8], упоминание другой жертвы: «Вертишейкою распятой / Закружили в колесе...» с примечанием поэта: «Вертишейку, распятую в колесе, приносили в жертву Афродите» [6]. Сама Елена Шварц в письмах Олегу Дарку отмечает: «Вы очень хорошо написали про жертвоприношение. Я думаю, это вообще главная моя тема, скрытая. Только непонятно – кто жертва» (Thu, 14 Aug 2003 16:25) [14]. Пепел, угли, тление как испепеленная плоть титанов, ставшая материалом для создания людей: «Я устала, я сотлела...», «С вёрткой позёмкой вы впервой явились / С углями в ладонях...» («Хомо Мусагет») [6].

Мотив отделения головы Орфея и ее посмертной участи (река Гебр, святилище на Лесбосе, пророчество, замыкание уст Аполлоном) у Шварц связан с метаморфозой и мантической составляющей мифа: «Может быть, мне приснится / Орфеева голова – / Как долго она по морю / Пророчила и плыла» («Хомо Мусагет») [Там же]. «Пред нею летели (пред лодкой, в которую превратилась голова. – С.С.) боги – / Дионис и Аполлон. / Они летели обнявшись: / Он в нас обоих влюблен...» («Хомо Мусагет») [Там же].

2. Смерть Орфея как спуск в Аид и выход из него: смерть и возрождение.

В поэме «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)» моделируется инвариант мифа о смерти и возрождении (или перерождении), что заявлено уже в паратексте поэмы (заглавие и названия глав: «2. Орфей опять спускается в ад», «3. К Солнцу – перед Рождеством», «5. Кольцо Диоскуров», «7. Рождество на чужбине»). Главный герой каждой части воплощает миф о смерти и возрождении: Орфей, Солнце (Гелиос, Феб), Одиссей, Христос, Диоскуры, что делает эти образы двойниками, причем утверждается наличие двойника также у лирического героя: «Так над моею душою / Вечно паришь ты, бессмертный, / Легкий и лучший двойник, / Полный ко мне сострадания / Долю разделишь мою. / Смертный осколок темный, / Обняв, / Выведешь из Преис-

подней / Ты самого себя / Верю я – мы сольемся, / Как два воробья на асфальте / Как Диоскуры в полете» [8].

Орфей трактуется Е. Шварц в координатах солярного культа Аполлона и его функций как бога-лирика, бога, покровителя поэзии. Аполлон, архаический облик которого амбивалентен и связан с хтонизмом (например, соединение в его образе губителя (в том числе насылающего болезни) и врачевателя или мифологема Белой скалы – Левкады), в более позднюю эпоху оставляет за собой общекосмические функции, но является также богом света (Феб), героизма («великим героем в мифологии Аполлона нужно считать и Орфея» [15. С. 304]), танца, искусств, предводителем муз (Мусaget), мантическим божеством и т.д. Особого разговора заслуживает Дельфийский Аполлон (причем самое важное для нас в этой работе: в Дельфах происходит объединение Аполлона и Диониса). «Орфические жрецы <...> называли его [Орфея] полубогом Дионисом и поедали сырое мясо его священного животного – быка. Имя Аполлон они оставляли за бессмертным солнцем, считая, что Дионис – это бог чувств, а Аполлон – бог разума. Это объясняет, почему голова Орфея оказалась в святилище Диониса, а лира – в храме Аполлона. Голова и лира, как сообщается, приплыли к Лесбосу, славящемуся своей лирической музыкой» [16. С. 82].

Танец – один из устойчивых образов в поэтическом языке Е. Шварц. О. Дарк замечает: «Елена Шварц – человек движения, а не слова (что не вполне обычно для поэта). Движения складываются в танец. Стихи Елены Шварц – танцы-монологи, танцы-диалоги и т.д.: па-де-де, па-де-труа, па-де-катр и вплоть до „больших па“» [17].

Но в контексте Орфеева сюжета танец символизирует Аполлона, бога танца. В поэме «Хомо Мусaget» музы кружат в хороводе, танцуют, в пляске: «Музы кружатся, как бусы / Разноцветные – пестрей!» [6], а в поэме «Солнце спускается в ад (Гимны к Адвенту)» танцует Эвридика: «танцуя, в огне растворилась...» и «Там / Прозрачной ящеркой / Ты, Эвридика, плясала...» [8].

В поэме «Хомо Мусaget» Аполлон выступает и в мантической функции, связанной и с головой Орфея, поющей и пророчествующей после смерти, и с образом Пифии – VI часть с подзаголовком в скобках: (Пифия). Мантическая и солярная функции как Аполлона, так и Орфея соединяются и сопоставляются с Дионисом в мифологеме воды. Вода обладает магическими свойствами: очищает, спасает от безумия: «Облей её [Пифию] водою / И полегчает ей»; соотносится с первородным хаосом, хлябью («Не во что ногою топнуть – / Под ногами теплый плот...»); вода в поэме «Хомо Мусaget» и земные воды: роса, море, река, лед, снег; голова Орфея превращается в лодку, плывущую по морю, а лирическая героиня в ней становится матросом; вода Кастальского источника – источник вдохновения, культовый напиток (Ах, кому нам девяти, бедным, / Передать свою поющую силу, / Ах, кого напоить водой кастальской, / Оплести хмелем?). В этой функции вода соотносится с вином, культовым напитком Диониса, которое в свою очередь символизирует кровь растерзанного бога, в одном этом действе соединяются Дионис и Аполлон: вода кастальская и вино (хмель, лоза как атрибуты Диониса). Это сакральное вино-кровь (багровое) лирическая героиня возливает в честь муз: «Багровое вино / В сугробы возливая, / Чтобы почтить озябших Муз...», просит у Муз этот напиток в целях приобщения к мистерии-сну: «красный / стакан с тяже-

лым вином, / Может быть, я забудусь / Горько-утешным сном». Но в кровь-вино должен быть добавлен снег: «Вмешайте в вино мне снегу, / Насыпьте в череп льду, / Счастье не в томной неге – / В иступленно-строгом бреду» [6].

Образ видения-безумия-вдохновения, дополненный образом болезни, становится у Шварц доминантой текстов, интерпретирующих сюжет Орфея, одним из разветвленных лейтмотивов, при этом важно, что, несмотря на присутствие в художественном сознании поэта традиционных для русской поэзии смыслов этого сюжета, Е. Шварц, по мнению А.А. Асосяна, не столько продолжает традицию, сколько начинает новую [1. С. 72].

В поэме «Хомо Мусaget» лирическая героиня уподоблена музе («Не тяните меня, Музы, в хоровод...»), Дионису, Орфею и Аполлону. Так, название поэмы – человек, предводитель муз, а то, что предполагаемый Мусaget – лирическая героиня – объявляется в первой части: музы зовут ее в хоровод. С первых стихов обозначается характер пространства, в котором разворачивается сюжет: душа лирической героини, открытая для воздействия извне: «Ветер шумит за стеклами, / Вид на задний двор. / Ветер подьмлет кругами, / Носит во мне сор. / Всякий вор / В душу мне может пролезть...». Поэтому хор Муз и «легких сандалий лепет» окружается знаками видения, пророчества, сна, в том числе и наркотического, смерти: морфий, Морфей, сон тягучий, горько-утешный сон, иступленно-строгий бред и т.д. [6].

Видение хоровода муз в поэме создает вереницу образов-символов, связанных с осмыслением природы творчества, творческого дара и судьбы творца. Так, в V части внутри видения возникает сон, образ сна, содержание сна в свою очередь – пророческое экстатическое состояние (которое в определенном смысле тоже видение или сон), причем не только состояние Орфея, но и самого лирического субъекта, переродившегося для исполнения миссии поэта. Выстраиваются концентрические круги с семантикой визионерства: явление Муз (эпифания подчеркивается топосом, в котором Музы оказываются в Петербурге в VIII части «Восхваление друг друга у Никольского собора» – морского собора Николая Чудотворца и Богоявления) – но эпифания одновременно изображается как видение – сон о голове Орфея – пророчество Орфея – иступленно-строгий бред лирического субъекта.

В стихотворении «Странно, что слушался» (1991) используется лишь один мотив Орфеева сюжета – поворот Орфея, при этом точка зрения лирической героини вновь совмещена с позицией Эвридики, не только имеет голос, но и является активным, творящим началом в этой ситуации. Она является инициатором поворота, который в этом стихотворении трактуется как материальная метаморфоза: после призыва лирической героини «Обернись!» совершаются два действия: и превращение («обернулся»), и поворот («повернулся»). Причем поворот проявляет, делает явным метаморфозу: «Повернулся – негр немолодой...» Более того, лирическая героиня вновь своим словом-призывом, словом-заклинанием («Обратно») возвращает все вспять: происходит обратная метаморфоза: «Он вернулся в куст невысокий». Метаморфоза, начиная с этого стихотворения, становится неотъемлемой частью Орфеева сюжета у Е. Шварц. Впрочем, «тягу к метаморфозам» она считает одной из важнейших особенностей своей поэзии: в эссе «Три особенности моих стихов» Е. Шварц в качестве третьей особенности называет «неодолимую привязанность к метаморфозам. Как у Овидия. Все превращается во все» [18]. Как

и в других произведениях, интерпретирующих сюжет Орфея, происходящее является сном, видением.

В стихотворении «Орфей» (1982) Е. Шварц возвращается к осмыслению персонального мифа о спасении, оно отсылает к двум текстам: и к эссе «Вид на существование, или Путь через кольцо (об апокатастасисе)», и к поэме «Лестница с дырявыми площадками» (так, например, ад так же, как в поэме, изображается с помощью аудиальных образов: «Сзади хрипело, свистело, / Хрюкало, кашляло» [9]). В стихотворении отсекается часть орфического сюжета, связанная с мотивацией катабасиса, мифическим пространством преисподней, всеми коллизиями пребывания Орфея в Аиде, в том числе и такой важной в орфической традиции, как сила искусства Орфея. Сюжетная ситуация изображает фазу выхода из Аида: «На пути обратном / Стало страшно...» [Там же]. В субъектной организации воплощены три голоса: безымянного объективированного повествователя, Орфея и Эвридики. Шварц использует эпические и драматургические принципы организации повествования и усложняет повествовательную структуру, создавая зоны, в которых трудно разграничить субъектов речи. Повествователь, Орфей и Эвридика в контексте упомянутых эссе и поэмы предстают как внутренние голоса лирического сознания. Структурными принципами лирической рефлексии становятся мотивы нарушения запрета и узнавания-неузнавания.

С учетом локальности поэтического текста нагнетание мотива страха («На пути обратном / Стало страшно...», «Орфей: – Жутко мне – вдруг на тебя, / Эвридика, / К звездам выведу, а... / Он взял – обернулся, сомнением томим...», «И он отскочил, обьял его страх...» [Там же]), воплощающего метафизический ужас повествователя и Орфея (что и роднит их, в отличие от Эвридики, которой не страшно), позволяет сделать вывод, что автора интересует не любовная проблематика и творческие возможности человека, характерные для классического орфического сюжета в его полноте, как пишут об этом некоторые исследователи¹. Метафизический страх связан с допущением мысли о невозможности спасения, очищения, соединения с божественным абсолютом.

Таким образом, космогония Шварц представляет модель отношений человека с миром, в которой сопоставление-отождествление лирического героя с Орфеем мотивируется необходимостью проверки бытия Бога в себе. Это сращение поэта и Бога временно и понимается как универсальный космогонический процесс: художественная вселенная сотворяется поэтом как богочеловеком. Человеческое в этом отождествлении переживает мучительную метаморфозу.

В философской и поэтической интерпретации Шварц орфического сюжета можно выделить несколько уровней. Уровень катабасиса приобретает особый смысл в связи с персональным мифом Шварц, в котором метафизический и тварный миры взаимосвязаны как причина и следствие. События в метафизическом мире порождают возникновение тварного, в котором только и возможно искупление и спасение бесов, падших ангелов. Этот персональ-

¹ Стихотворение «Орфей» (1982), по мнению исследователей, вводит голос Эвридики, что включает текст Шварц в русскую поэтическую традицию XX в. (Брюсов, Цветаева) [2], более того, как отмечает А.А. Асоян, «текстопорождающим (смыслопорождающим) субъектом в стихотворении является не Орфей, а Эвридика» [1. С. 72].

ный метафизический миф полемизирует с орфическим дуализмом, предполагающим, что душа заключена в тело, как в могилу, и что человек наделен и титанической, и божественной природой одновременно.

Шварц по-своему трактует сотериологический уровень в орфическом сюжете, предлагая концепцию спасения падших душ, бесов, для которых именно человеческая жизнь (через человека им необходимо пройти, как через кольцо) является испытанием и возможностью спастись, соединившись с Богом.

Онтологический уровень интерпретации орфического сюжета у Шварц включает универсальную проблематику жизни-смерти-возрождения как констант бытия.

Антропологический уровень интерпретации орфического сюжета исследует проблему жертвы и самопожертвования, смертности человека и воли к познанию и творчеству. Постановку лирического субъекта и пространственную вертикаль художественного мира Шварц определяет интерпретация поэта как переводчика трансцендентных смыслов на человеческий язык.

В трех поэмах и стихотворении «Орфей» образ Орфея интересует поэта одновременно и как основная фигура космогонической мифологии (соларный культ Аполлона), и как культовая фигура мифа Диониса-Загрея, что свидетельствует об актуализации в творчестве Е. Шварц не отдельных мотивов орфического сюжета, а всего концепта Орфея, включая наиболее архаические и мистериальные пласты.

Литература

1. Асоян А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике. СПб. : Алетей, 2015. 88 с.
2. Ичин К. «Орфей» Елены Шварц в контексте поэтической традиции // Поэтика исканий или поиск поэтики : материалы междунар. науч. конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа веков и современные литературные стратегии» (16–19 мая 2003 года). М., 2004. С. 356–367.
3. Плеханова И.И. Русская поэзия рубежа XX–XXI веков : учеб. пособие. Иркутск : Изд. Иркутского гос. ун-та, 2007. 439 с.
4. Липовецкий М. Трикстер и «закрытое общество» // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 224–245 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zh-zal.ru/nlo/2009/100/li19.html> (дата обращения: 09.07.2019).
5. Элиаде М. Орфей, Пифагор и новая эсхатология // История веры и религиозных идей: в 3 т. М. : Критерион. Т. 2: От Гаутамы Будды до триумфа христианства. 2002. 512 с.
6. Шварц Е.А. Песня птицы на дне морском : стихотворения. СПб. : Пушкинский фонд, 1995. 88 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts3.html> (дата обращения: 09.08.2019).
7. Шварц Е.А. Маленькие эссе // Шварц Е.А. Определение в дурную погоду. СПб. : Пушкинский фонд, 1997. С. 66–74 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts6-4.html#1> (дата обращения: 09.08.2019).
8. Шварц Е.А. Трость скорописца. (Стихи 2002–04) [Электронный ресурс]. URL: http://www.newkamera.de/shwarz/escwarz_06.html (дата обращения: 09.08.2019).
9. Шварц Е.А. Орфей [Электронный ресурс]. URL: <http://seredina-mira.narod.ru/ele-natshvarts.html> (дата обращения: 09.08.2019).
10. Шварц Е.А. Mundus Imaginalis: Книга ответов. СПб. : ЭЗРО, Литературное общество «Утконос», 1996. 112 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts1.html> (дата обращения: 09.08.2019).
11. Тахо-Годи А.А. Античная гимнография. Жанр и стиль // Античные гимны / сост. и общ. ред. А.А. Тахо-Годи. М. : Изд-во МГУ, 1988. С. 5–55.
12. Шубинский В. Изобилие и точность // Новая камера хранения. Стихотворный отдел [Электронный ресурс]. URL: http://www.newkamera.de/shubinskij/vsh_o34.html (дата обращения: 14.07.2019).

13. Шварц Е.А. Русская поэзия как hortus clausus: случай Леонида Аронсона // Новая камера хранения. Стихотворный отдел [Электронный ресурс]. URL: http://www.newkamera.de/shwarz/o_shwarz_03.html (дата обращения: 14.07.2019).

14. Елена Шварц в письмах к Олегу Дарку // Новый мир. 2015. № 11 [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2015/11/elena-shvarcz-v-pismah-k-olegu-darku.html (дата обращения: 08.08.2019).

15. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М. : Гос. учебно-педагогическое изд-во Мин. просвещения РСФСР (Учпедгиз), 1957. 620 с.

16. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / пер. с англ. К.П. Лукьяненко ; под ред. и с послесл. А.А. Тахо-Годи. М. : Прогресс, 1992. 620 с.

17. Дарк О. Танец молнии // Новый мир. 2004. № 10 [Электронный ресурс]. URL: Журнальный зал. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/10/da14.html (дата обращения: 23.05.2019).

18. Шварц Е.А. Пророчествовать за пророчиц. Неизданные стихи // Новый мир. 2015. № 11 [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2015/11/prorochestvovat-za-prorochicz.html (дата обращения: 09.08.2019).

Sofya Yu. Sukhanova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: suhanova_sofya@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 134–145.

DOI: 10.17223/22220836/35/13

INTERPRETATION OF THE ORPHIC PLOT IN E. SCHWARTZ'S POETRY

Keywords: modern Russian poetry; Elena Schwartz; Orphic plot; constants of culture; image of Orpheus.

Relevance of the study. E. Schwartz's appeal to the myth of Orpheus in different periods of her creative work testifies to the fundamental importance of the Orphic plot for the poet and makes it relevant to study the nature of its interpretation in her poetry in connection with the need to reconstruct the constants of culture in modern literature.

Purpose. To investigate the nature of the interpretation of the Orphic plot and the image of Orpheus in the poetry of E. Schwartz.

Tasks. To reveal the elements of Orpheus's plot in E. Schwartz's poems, to interpret its different levels, to determine the semantics and functions of the allusions associated with the central image.

Methods. The basis of the study is comparative-typological, semiotic and culturological methods.

Research result. Schwartz cosmogony is a model of human relations with the world, in which the comparison and identification of the lyrical hero with Orpheus is motivated by the need to check the existence of God in himself. This fusion of the poet and God is temporary and is understood as part of a universal cosmogonic process: the artistic universe is created by the poet as a God-man. The human in that the identification is undergoing a painful metamorphosis.

In the philosophical and poetic interpretation of Schwartz Orphic story can be divided into several levels. The layer of catabasis acquires a special meaning in connection with the Schwartz personal myth, in which the metaphysical and created worlds are interconnected as a cause and consequence. Events in the metaphysical world give rise to the emergence of the created world, and redemption and salvation of demons, fallen angels is possible only in the latter. This personal metaphysical myth is polemicizing with Orphic dualism, which suggesting that the soul is enclosed in the body as in a grave, and that man is endowed with both a titanic and divine nature at the same time.

Schwartz interprets the soteriological level in his own way in the Orphic plot, offering the concept of salvation of fallen souls, demons, for whom human life (a person they need to go through, as through a ring) is a test and an opportunity to be saved, to connect with God.

The ontological level of interpretation of the Orphic plot in Schwartz poetry includes the universal problems of life-death-rebirth as a constant of being.

The anthropological level of interpretation of the Orphic plot explores the problem of sacrifice and self-sacrifice, human mortality and the will to knowledge and creativity. The poet's interpretation as a translator of transcendent meanings into the human language determines the position of the lyrical subject and the spatial vertical of the artistic world of Schwartz.

Conclusions. In the philosophical and poetic interpretation of E. Schwartz Orphic plot reveals several levels, embodying the ontological, anthropological, soteriological and cultural representations of the poet about the universe and the world, the place of the Creator and the poet as cultural agents.

Elements of the orphic plot appear as ambivalent cultural constants associated with catabasis as a sacred sacrifice and soteriology, they receive from the poet semantic connotations other than in orphism. The image of vision-madness-inspiration, complemented by the image of the disease, becomes the dominant feature of Schwartz texts, interpreting the plot of Orpheus.

When creating the image of Orpheus, E. Schwartz does not use individual motifs of the Orphic plot, but the whole concept of Orpheus, including the most archaic and mysterious strata.

Orpheus is interpreted by E. Schwartz in the coordinates of the solar cult of Apollo and his functions as God of the lyre, the God patron of poetry. His archaic features are ambivalent and associated with chthonism. Opposition and synthesis of Apollonian and Dionysian principles, and shamanism as the basis of poetry are fundamentally important for Schwartz.

References

1. Asoyan, A.A. (2015) *Semiotika mifa ob Orfee i Evridike* [The Semiotics of the Myth of Orpheus and Eurydice]. St. Petersburg: Aleteyya.
2. Ichin, K. (2004) "Orfey" Eleny Shvarts v kontekste poeticheskoy traditsii ["Orpheus" by Elena Schwartz in the context of poetic tradition]. In: Fateeva, N.A. & Nikolina, N.A. (eds) *Poetika iskanii ili poisk poetiki* [Poetics of search or search for poetics]. Moscow: RAS. pp. 356–367.
3. Plekhanova, I.I. (2007) *Russkaya poeziya rubezha XX–XXI vekov* [Russian poetry at the turn of the 21st century]. Irkutsk: Irkutsk State University.
4. Lipovetsky, M. (2009) Triksster i "zakrytoe obshchestvo" [Trickster and the "closed society"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 100. pp. 224–245. [Online] Available from: <http://www.zh-zal.ru/nlo/2009/100/li19.html> (Accessed: 9th July 2019).
5. Eliade, M. (2002) *Istoriya very i religioznykh idey: v 3 t.* [History of Faith and Religious Ideas: in 3 vols]. Vol. 2. Translated from French. Moscow: Kriterion.
6. Schwartz, E.A. (1995) *Pesnya ptitsy na dne morskoy* [Song of a bird at the sea bottom]. St. Petersburg: Pushkinskiy fond. [Online] Available from: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts3.html> (Accessed: 9th August 2019).
7. Schwartz, E.A. (1997) *Opredelenie v durnuyu pogodu* [Definition in bad weather]. St. Petersburg: Pushkinskiy fond. [Online] Available from: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts6-4.html#1> (Accessed: 9th August 2019).
8. Schwartz, E.A. (2002–04) *Trost' skoropistsy. (Stikhi 2002–04)* [Scribbler's walking stick. (Poems 2002–04)]. [Online] Available from: http://www.newkamera.de/shwarz/escwarz_06.html (Accessed: 9th August 2019).
9. Schwartz, E.A. (n.d.) *Orfey* [Orpheus]. [Online] Available from: <http://seredina-mira.narod.ru/elenatshvarts.html> (Accessed: 9th August 2019).
10. Schwartz, E.A. (1996) *Mundus Imaginalis: Kniga otvetvleniy* [Mundus Imaginalis: A Branch Book]. St. Petersburg: EZRO, Utkonos. [Online] Available from: <http://www.vavilon.ru/texts/shvarts1.html> (Accessed: 9th August 2019).
11. Takho-Godi, A.A. (1988) Antichnaya gimnografiya. Zhanr i stil' [Antique hymnography. Genre and style]. In: Takho-Godi, A.A. (ed.) *Antichnye gimny* [Antique Hymns]. Moscow: Moscow State University. pp. 5–55.
12. Shubinsky, V. (n.d.) *Izobilie i tochnost'* [Abundance and accuracy]. [Online] Available from: http://www.newkamera.de/shubinskij/vsh_o34.html (Accessed: 14th July 2019).
13. Schwartz, E.A. (n.d.) *Russkaya poeziya kak hortus clausus: sluchay Leonida Aronzona* [Russian poetry as hortus clausus: the case of Leonid Aronzon]. [Online] Available from: http://www.newkamera.de/shwarz/o_shwarz_03.html (Accessed: 14th July 2019).
14. Dark, O. (ed.) (2015) Elena Shvarts v pis'makh k Olegu Darku [Elena Schwartz in letters to Oleg Dark]. *Novyy mir*. 11. [Online] Available from: https://magazines.gorky.media/novy_mi/2015/11/elena-shvartz-v-pismah-k-olegu-darku.html (Accessed: 8th August 2019).
15. Losev, A.F. (1957) *Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razviti* [Ancient mythology in its historical development]. Moscow: Uchpedgiz.
16. Graves, R. (1992) *Mify Drevney Gretsii* [Myths of Ancient Greece]. Translated from English by K.P. Lukyanenko. Moscow: Progress.
17. Dark, O. (2004) Tanets molnii [Dance of Lightning]. *Novyy Mir*. 10. [Online] Available from: http://magazines.russ.ru/novy_mi/2004/10/da14.html (Accessed: 23rd May 2019).
18. Schwartz, E.A. (2015) *Prorochestvovat' za prorochts. Neizdannye stikhi* [Prophecy for the prophetesses. Unpublished verses]. *Novyy mir*. 11. [Online] Available from: https://magazines.gorky.media/novy_mi/2015/11/prorochestvovat-za-prorochicz.html (Accessed: 9th August 2019).

УДК 316.723+130.2

DOI: 10.17223/22220836/35/14

А.О. Теплякова

ЭВОЛЮЦИЯ ПАНК-ЗИНОВ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ¹

Статья посвящена DIY-явлению зинов в субкультуре панков. Прослежена история функционирования зинов в западной и постсоветской истории как средства коммуникации в панк субкультуре от 1970-х гг. до современного цифрового века. На материале современных постсоветских панк-зинов и анкетирования субъектов субкультуры прослежена визуальная и идейная трансформация зинов под влиянием цифровых технологий.

Ключевые слова: зин, зин-культура, современный самиздат, DIY, субкультура панк.

Одним из главных принципов борьбы с мейнстримом в панк-субкультуре является следование принципам этики DIY (от англ. – «сделай сам»), заключающейся в самостоятельном изготовлении вещей, вне капиталистической модели общественных отношений. В основном создаваемые панками вещи – это запись музыки, подкастов, изготовление одежды, а также зинов. Само слово является сокращением от «magazine» («журнал»). В русском языке слово закрепилось в калькированном виде. Термин берет свое начало в 1920–1930-е гг. не из музыкальной сферы, а из научной фантастики, любители которой выпускали собственные фэнзины, содержащие их истории по мотивам любимых произведений (фанфикшн), которые затем обменивали или продавали в сообществе за символическую цену. Эти фэнзины также содержали обширные разделы читательских писем, которые позволяли поклонникам общаться друг с другом на страницах изданий или посредством обмена почтовыми адресами. В настоящее время слово редуцировалось до формы «зин». Тем не менее употребляются оба варианта. Однако поскольку корень «фэн» указывает на принадлежность к фанатской среде, многие панки его не используют, так как панк не обязательно может являться фанатом чего-либо, и в целом слово «фанат» отсылает к массовой культуре. Однако некоторые издания используют историческую форму «фэнзин», и, как правило, основной их контент посвящён музыкальной теме.

Стивен Данкомб (Stephen Duncombe) даёт следующее определение: зины – это «некоммерческие, непрофессиональные буклеты малого тиража, которые их создатели создают, публикуют и распространяют самостоятельно» [1. Р. 11].

В данном исследовании существенно важно использование именно понятия «зин» в связи с тем, что сами субъекты панк-субкультуры определяют свои издания как «зин» или «фэнзин», а также с тем, что содержание других близких понятий не полностью применимо к рассматриваемому явлению. Несмотря на закрепившееся в современном русском языке слово «самиздат», в научном дискурсе большинство исследователей связывают его с конкрет-

¹ Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00237).

ным историческим явлением в истории СССР, закладывая в термин признак «неподцензурности текста» и ограничивая временными рамками. Тем не менее Е.Н. Савенко вводит понятие «новый самиздат», которому даёт следующее определение: «...новый самиздат – это незарегистрированные (в силу малых тиражей или несоблюдения установленных государством юридических процедур) печатные издания, выпущенные одним человеком или группой лиц в авторской редакции на собственные средства» [2. С. 100]. В основе предложенной трактовки лежит уже не признак подцензурности, а формальное несоблюдение юридических норм, связанных с изданием книг или журналов, а также отсутствие профессиональной редакторской подготовки. Аналогичный маркер «самостоятельности» отражен в англоязычном понятии «self-publishing». Префикс «self» означает действие, направленное на себя, а «publishing» – издавать, публиковать. Таким образом, слово можно адаптировать как «самопубликация, самоиздание».

На мой взгляд, зины необходимо рассматривать комплексно, не только закладывая в основу способ издания (в данном случае без участия официальных структур), а учитывая их содержательную часть, а также графические и материальные особенности исполнения.

Множество фэнзинов появилось уже во время первой волны панка в Великобритании в 1976–1979 гг. Они создавались по независимому от профессиональной издательской индустрии принципу, которого придерживались также и панк-музыканты. Зины быстро стали одним из основных атрибутов панка, через которые новая субкультура формировала и представляла музыкальный стиль, его идеологию. Кроме того, в том, как они производились и распространялись, воплощались развивающиеся культурные практики новой культуры DIY. Зины стали альтернативой официальным СМИ и, следовательно, более репрезентативно отражали темы для подпольной и независимой субкультуры панка, которая их же производит и потребляет.

В качестве информационного инструмента для панк-групп фэнзины распространяли информацию о расписаниях концертов, интервью с группами и обзоры новых альбомов, а также рассказывали о текущих политических событиях и личных выступлениях. Они способствовали активному диалогу с сообществом единомышленников, о чем часто свидетельствуют страницы читателей в фэнзинах.

Зин-культура развивалась настолько стремительно, что уже в 1977–1978 г. в Великобритании насчитывалось более 50 изданий, а анонимный редактор американского фэнзина *Hipruscore* объявил: «Зины – это панк» [3].

Представление о зинах как важнейшем коммуникационном инструменте в формировании субкультуры панка разделяет Teal Triggs (Тил Триггс) в своем исследовании визуального дизайна зinov. Она утверждает, что, устанавливая и укрепляя общие ценности, мнения и философию панка, «фэнзины стали средством субкультурного общения и сыграли основополагающую роль в построении идентичности панка» [4. Р. 70].

Первым британским зин-ом принято считать *Sniffin' Glue*, номер которого вышел в 1976 г. Своё название журнал получил от текста песни панк-группы Ramones. Основатель журнала Марк Перри, бросив свою работу банковским служащим, отправился домой в Дептфорд, чтобы запустить работу над зин-ом. В истинном духе панка он даже сократил свою фамилию до буквы

«Р» (П), чтобы избежать внимания со стороны инспекторов по трудовым вопросам.

Первый номер Sniffin' Glue был выпущен тиражом в 50 экземпляров и быстро занял свободную нишу любителей панк-музыки. К последнему, двенадцатому, выпуску, вышедшему в 1977 г., тираж зина, по разным оценкам, составлял 10 000–15 000 экземпляров. Марк Перри самостоятельно прекратил выпуск зина, когда, по его мнению, панк стал коммерчески востребованной частью музыкальной индустрии.

Зин создавался по всем принципам DIY: тексты набирались на старой детской печатной машинке, а грамматические ошибки, допущенные в процессе, исправлялись в дальнейшем от руки. Это подчеркивало непосредственность производства информации, а также и прозрачность самого дизайнерского и журналистского процесса. В качестве иллюстраций использовались вырезки из рекламы, афиш и журналов. Копии зина воспроизводились с помощью офисного копировального устройства на работе девушки Марка Перри.

Многие последующие зины создавались по тем же принципам, с использованием журнальных и газетных вырезок DIY-методом «cut (вырежи) and paste (и наклеи)», сочетанием машинописного и рукописного текста, с применением самых разных типографских шрифтов, игнорированием любых дизайнерских и издательских норм. К тому же противоречивые названия зин-ов: «Bombsite», «Burnt Offering», «Chainsaw», «Love and Molotov Cocktails», «Ripped & Torn», «To Hell With Poverty», «Vague», использование нецензурных выражений в заголовках и текстах, кричащие и шокирующие обложки явно указывали на то, что зины позиционируют себя как оппозиционная мейн-стриму культура.

Всё это, по мнению Т. Триггс, создало особый «графический язык сопротивления» [4], который подчеркивался, с одной стороны, анархистским характером самого панка, а с другой – следованием идеям движения Ситуационистского интернационализма, художественное направление которого основывалось на тезисе о том, что современное общество стало «обществом зрелищ» и в противовес этому применяло методы «détournement» (искажение, переворачивание) и «recuperation» (восстановление), используя уже созданные объекты массовой культуры, которые при изменении контекста приобретали деконструктивный смысл.

Арт-директор одной из самых популярных панк-групп Sex Pistols Джейми Рид был членом английской ситуационистской группы King Mob, а также интересовался предшествующими стилями дадаизма и футуризма. Подход Рида и последующих производителей панк-зинов опирался на эти методы, чтобы установить особую визуальную непосредственность в их художественных сообщениях. В конечном счете, воспроизводя эти методы от зина к зину, устоялась идентифицируемая эстетика DIY, не пытающаяся оправдаться перед зрителем за низкое качество любительского производства.

В то же время Matt Grimes (Мэтт Граймс) и Tim Wall (Тим Волл) стремятся выйти за рамки более простого представления о том, что «зины – это каналы общения, а их графическая эстетика – символ панка, – к идее, что зины представляют культурную работу и что их «редакторы» были ключевыми агентами в определении того, какой панк был и должен быть» [5].

В западной культуре, как и панк в целом, зины стали протестом против мейнстрима. В советском же пространстве в отсутствие такого феномена, панк скорее стал протестом против институализации «Ленинградского рок-клуба», куда стремились музыканты [5]. В то же время зины, с одной стороны, стали преемниками советского рок-самиздата, с другой же – западной зин-культуры.

Первые зины возникли уже в конце 1980-х – начале 1990-х гг. В то время еще только зарождался институт негосударственных прессы и СМИ, а открытая свобода слова позволяла публиковать любые тексты, и по сути об основополагающей идее протеста против массовой культуры говорить в то время не приходилось. Тем не менее постсоветские зины, подхватив стиль и основные темы западных образцов, стали неотъемлемыми атрибутами панк-культуры и средством коммуникации внутри сообщества.

Зины выпускались как в столичных городах («Взорванное небо», Москва; «Ножи и Вилки», Санкт-Петербург), так и в регионах («Play Hooky!», Киров; «Yes Future», Татарск; «ПлюсМинусБесконечность», Волжский; «Херотика», Гусев). Основное содержание первых постсоветских зинов было сосредоточено на освещении философии панк-культуры, общественных проблем постсоветского общества, локальной музыкальной сцены. Некоторые зины также имели антифашистскую направленность (например, «ПлюсМинусБесконечность»). Как правило, направленность конкретных зинов объяснялась личными интересами их редакторов и локального сообщества в целом.

Также именно зины получили самое широкое распространение из всех явлений панк-субкультуры в постсоветском пространстве. О. Аксютин объясняет этот феномен так: «...отчасти это было связано с финансовой необеспеченностью. При маленьких зарплатах и стипендиях очень тяжело купить гитару, а тем более создать систему дистрибуции, независимый лейбл и радиостанцию. Тогда как чтобы сделать зин, наличие больших сумм денег не обязательно» [7. С. 176].

Зины того периода пытались преодолеть информационный разрыв между панками разных постсоветских городов, размещая на своих страницах отчёты о концертах, обзоры на музыкальные альбомы. Создатель волжского зина Панч на приветственной странице писал: «Панк из отдельно взятого города может знать всё о группах и событиях в своей местности, в то же время жизнь единомышленников за пределами его района остаётся для него тайной» и призывал писать «обо всём, что вас волнует» [8. С. 2], а неизвестным панк- и хардкор-группам прислать свои демо-записи.

В основном зины распространялись из рук в руки среди участников сообщества, путем раздачи на концертах, отправкой по почте в другие города, а также через систему дистрибуции в панк-движении – дистро, в обход официальных коммерческих структур.

С популяризацией социальных сетей, блогов, видеоканалов и других различных платформ по публикации контента культура издания зинов логичным образом должна была завершиться. Тем не менее зины продолжают существовать. В связи с этим анализ того, как под влиянием цифровых технологий эволюционируют их форма и содержание, способы изготовления и распространения, является актуальной задачей.

В макросоциальной среде эволюция современных DIY-практик прослежена исследователем Д.В. Вольф, которая отмечает, что актуальность практик «материального DIY» в конце XX – начале XXI в. связана с дегуманизацией и деперсонификацией, вызванной отчуждением человека от предметов его труда и от его собственного творческого начала вследствие стандартизации массовой культуры, автоматизированных технологий производства и виртуализации реальности [9. С. 166].

В качестве эмпирического материала были отобраны четыре зина, авторы которых идентифицируют себя как субъекты субкультуры панк.

1. «Punk Way» (группа авторов, один из главных – Михаил Трошин (Миха'Nick), Орёл) – зин имеет девять номеров, выходящих с 2010 по 2014 г. Зин полностью сделан в цифровом формате, все номера журнала доступны для скачивания на веб-портале «Punk Way. Путь освобождения» и в одноименной группе в социальной сети «ВКонтакте». Его создатели агитируют за самостоятельную распечатку номера, если это требуется читателю. Также зин можно было бесплатно приобрести в печатном виде в некоторых дистрибутивах и на концертах. Зин распространяется по принципу *copyleft*, т.е., как отмечают его создатели, «некоммерческое распространение любых материалов из зина любыми возможными способами приветствуется» [10. С. 2]. Содержательная часть зина сосредоточена на идеологических основах панка, пропагандируется саморазвитие, осознанное отношение к активистским действиям, освещаются политические события, публикуется творчество авторов и читателей. Что касается разделения на авторов и читателей – оно довольно условно, так как любой читатель потенциально мог стать автором последующего номера, в первом же номере размещен призыв к участию в создании следующего номера зина путем «написания статей, рецензий, стихов и т.д.». С каждым номером роль читательского круга возрастала за счёт увеличения количества и качества контента.

Номера зина не имеют устоявшегося оформления, в каждом номере оно разное, но в целом объединено одним стилевым решением – это использование черно-белых тонов со вставками красного, подложки под основной текст, имитирующие фактуру оштукатуренной стены, выделение заголовков отличным от основного текста шрифтом и цветом, двухколоночная верстка. Седьмой и восьмой номера отличаются более сложным и продуманным оформлением: добавлен рубрикационный колонтитул, используется больше шрифтовых и цветовых выделений заголовков и подзаголовков, подложки для подзаголовков, врезки, шмуцтителы, а также доминируют цветные иллюстрации. В целом визуально зин поддерживает устоявшееся журнальное оформление, а не следует «беспорядочной эстетике», характерной для DIY.

2. «МУХУХУ» (группа авторов, Анапа) – периодический зин о современной музыкальной панк-сцене. В настоящее время зин имеет 6 номеров, первый номер датируется 2004 г., шестой – 2018 г. Зин издается группой авторов из Анапы. За исключением пятого номера, зины полностью черно-белые и изготовлены вручную, как отмечено авторами, «в лучших традициях ди-ай-вая» [11]. Большую часть контента составляют интервью с исполнителями панк-сцены, обзоры музыкальной сцены разных городов, рецензии и фотоотчёты с концертов. В первом же номере выражен ярый протест против изображения панков в популярных журналах и на телеканале MTV.

Первые четыре номера были созданы полностью вручную методом «cut and paste», последние два – с использованием графических программ. Тем не менее, несмотря на цифровую форму подготовки, визуально данные номера графически повторяют печатный формат.

В Сети выложены отсканированные электронные версии печатных публикаций зинов. Старые номера распространяются бесплатно в электронном виде через группу «ВКонтакте» одноименного дистрибутива. Свежий номер можно приобрести в печатном виде за символическую плату в 70 рублей.

3. «Девочки» (автор Полина Кошечкина, Красноярск) – зин с материалами интервью с шестью участницами сибирской панк-сцены. Один выпуск зина вышел в 2019 г., в настоящее время автор собирает предзаказ на повторный тираж номера. Обложка зина полноцветная, основной текст и фотографии черно-белые, также используются одноцветные лаконичные подложки под текст. Автором самостоятельно взяты все интервью, сверстан макет, обложка выполнена подругой-художницей. Стоит отметить, что зин выглядит как качественно выполненное издание. В интервью автор задаёт девушкам вопросы о том, что даёт им панк-рок, как он влияет на их жизнь, самоопределение. В приветственном слове зина можно проследить основную его цель: «В идеале хочется, чтобы от историй девочек кто-нибудь, хотя бы один человек, поверил в себя и сделал что-нибудь крутое. Я считаю, что участницы этого зина действительно могут вдохновить на какие-то свершения» [12. С. 1]. Зин можно приобрести в печатном виде у самой Полины, а также через дистрибутив. Информация о зине распространяется через посты в пабликах социальных сетей (личные автора, пабликах дистрибутива и панк-сцены).

4. «Я-так-вижу ЗИН» (автор Аня Интерес, Томск) – персональный зин, в настоящее время имеет два печатных выпуска, первый номер вышел в феврале 2017 г., второй – в августе 2019 г. Автор сама определяет зин как «тетрадочку с материалами, которыми захотелось поделиться» [13. С. 2]. В номерах зина можно найти интервью с музыкантами, заметки о концертах, опыте эко-потребления. Уже первый номер предлагает интерактивную игру с читателем – пустая обложка с призывом «Эта обложка в ваших руках!». Во втором номере интерактивная составляющая усиливается, на страницах номеров обилие контурных иллюстраций, которые предлагается раскрасить читателям, а также размещены QR-коды с ссылками на различный цифровой контент.

На своей личной странице в социальной сети автор призывает присоединиться к участию в создании зина: присылать материалы, иллюстрации, делиться советами. Цифровую версию номера можно скачать на личной странице автора, печатную – приобрести за символическую сумму или распечатать самостоятельно.

С создателями зинов было проведено анкетирование с открытой формой вопроса для того, чтобы наиболее чётко отследить мотивы издательской DIY-деятельности в современной панк-субкультуре с учетом влияния цифровых технологий.

В первую очередь зин – средство коммуникации, с помощью которого можно выразить собственные идеи внутри сообщества. Интересно, что именно такое средство, а не какое-либо цифровое (блог, социальные сети и т.д.) сети выбрано субъектами по разным причинам.

– Изначально появился сайт, потом еще сообщества в социальных сетях, потом еще книга. Не было какой-то привязки, просто захотелось и такой вариант просвещения попробовать – обнаружив, что на концертах встречается много людей, которые заинтересованы, но не имеют источников для того чтобы узнать культуру глубже, чем поверхностное понимание протеста, которое продвигает СМИ/маркетинг. Мы же хотели раскрыть глубину этой культуры и донести до масс по возможности (Миха'nick, зин «Punk Way»).

– В начале 2004 не был так развит интернет как сейчас. И зин был идеальным способом распространения информации (Radiator, зин «МУХУХУ»).

– Нравилось нам это дело, создавать и выплескивать все на бумагу. Видимо ещё не очень хотелось сливать все в интернет, хотя и сайты свои были у каждого проекта (pinxpin, зин «МУХУХУ»).

– У меня не было никогда цели сделать ЗИН, у меня была идея о том, что нужно показать, что в Сибири есть девушки, которые талантливые, которые принимают активное участие в формировании сцены. <...> Поэтому зин – своеобразный рупор, типа, девчонки, подтягивайтесь. Смотрите, сколько у вас примеров для подражания. Почему печатный? Я хотела сделать что-то осязаемое и красивое. Хотела показать, что зин может быть не на газетной бумаге, сделанным как попало, что можно делать за те же деньги что-то крутое (Полина Кошечкина, зин «Девочки»).

– Есть несколько причин: 1) Просто очень хочется делиться некоторыми вещами, идеями, мыслями. Для более профессиональных или стабильно публикующихся изданий у меня пока не тот темп – удобно работать со своими (безусловно, постоянно сдвигаемыми) дедлайнами. <...> но такое маленькое творчество как раз таки позволяет отвлечься; 2) Мне интересно осваивать вёрстку! Я верстаю зин в indesign и сама пытаюсь в нём разобраться – никогда не училась этому профессионально (Аня Интерес, «Я-так-вижу ЗИН»).

На вопрос о том, были ли они знакомы с профессиональными основами издательского дела на момент создания зина, все респонденты ответили, что не знакомы, однако активно пользовались советами и помощью сообщества.

Несмотря на итоговое материальное воплощение зинов, авторы активно пользуются цифровыми возможностями для подготовки. При этом можно проследить, что ключевые аспекты DIY-деятельности при этом остаются неизменными.

– Мы делали это сами без издательств и так далее (Миха'nick, зин «Punk Way»).

– Первые четыре номера верстались при помощи ножниц и клея, последние два уже полностью готовились в компе, но по-прежнему в классической манере вырезал-наклеил, и часто читатели даже не замечали смену верстки (pinxpin, зин «МУХУХУ»).

– Цифровую форму – делаем по принципу «вырезал-наклеил», только виртуально (Radiator, зин «МУХУХУ»).

– Это те же усилия. Я делала его почти год, своими руками. Только руки не вырезали что-либо из бумаги. Обложку рисовала моя подруга, в иллюстраторе. И я не вижу разницы, если бы она это сделала от руки и на бумаге (Полина Кошечкина, зин «Девочки»).

– Для меня *DIY* – это самостоятельная работа с применением всех подручных средств, инициатива, которая возникает не из-за денег. У меня нет команды, которой я плачу деньги за работу, все, кто принимают участие – делают это по фану, подхватывают идею и вносят свой вклад (Аня Интерес, «Я-так-вижу ЗИН»).

Проведенный анализ современных панк-зинов и результаты анкетирования субъектов данной культуры позволяют сделать следующие выводы:

1. Зины по-прежнему остаются источником информации о музыкальной панк-сцене, играют центральную роль в распространении и укреплении идеологии панка, а также противостоят представлению панка в СМИ и массовой культуре.

2. Современными панками не отвергаются доступные цифровые технологии. Некоторые полностью переходят в цифровой формат изготовления и распространения зинов, оставляя право напечатать зин самому читателю. Некоторые, напротив, создают свои зины вручную, следуя *DIY*-традиции «cut and paste», что отражает определенную усталость от массовой виртуализации современного мира.

3. Авторы также прибегают к возможностям Интернета на этапе распространения, что позволяет расширить читательскую аудиторию и разнообразить содержательный контент будущих зинов. Таким образом, цифровая реальность позволяет читателю быстрее перейти от отношений «автор–зритель» к отношениям «автор–автор» за счет упрощения процесса коммуникации.

4. Для части авторов зин является средством распространения своих идей, а также способом творческого самовыражения. При этом материальная форма выступает здесь как символ «осязаемости» собственного труда и творчества.

5. Зин-культура уходит в сторону визуальности (что отражает общекультурные тренды), а качество как самого контента, так и внешнего исполнения растет, поскольку многие создатели если и не являются профессионалами в данной области, то стремятся изучить основы в процессе производства. Вследствие этого провозглашенная ранее контркультурная концепция о неприятии и намеренном пренебрежении профессиональными издательскими нормами сегодня уже не так актуальна.

6. По-прежнему сохраняется традиция полностью самостоятельного производства, однако здесь можно проследить, как *DIY*-принцип «cut and paste» из осязаемой материальной среды переходит в среду виртуальную: вырезки из газет и журналов сменяются цифровыми манипуляциями по вырезанию и вставке текста и изображений в графических программах для дизайна и вёрстки.

Таким образом, исторически зины – неотъемлемый атрибут панк-субкультуры, возникший в 1970-х гг. Своим графическим исполнением, содержанием, способами изготовления и распространения зины бросали вызов против общественного мейнстрима в культуре. Под влиянием цифровых технологий данная установка прослеживается не так чётко, в современности зин – это один из альтернативных каналов коммуникации и способ творческого самовыражения.

Литература

1. *Duncombe S.* Notes From Underground : Zines and the Politics of Alternative Culture. Portland : Verso, 1997. 240 p.
2. *Савенко Е.Н.* Современный самиздат: определение понятия // Библиосфера. 2012. № 5. С. 98–100.
3. *Rutherford P.* Fanzine Culture. Oldham : Springhead Books, 1995. P. 3.
4. *Triggs T.* Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY aesthetic // Journal of Design History. 2006. № 19/1. P. 69–83.
5. *Grimes M., Wall T.* Punk zines – “symbols of defiance” from the print to the digital age // Fight Back: Punk, Politics and Resistance : Manchester University Press, 2017. P. 287–303.
6. *Что такое панк и его место в нашей жизни* // РОКСИ. 1981. № 5 [Электронная версия печатной публикации]. URL: <https://handbook.severov.net/handbook.nsf/Main?OpenFrameSet&Frame=Body&Src=Archive%3FOpenPage> (дата обращения: 22.06.2019).
7. *Аксюткина О.А.* Если я не могу танцевать, это не моя революция! DIY панк/хардкор сцена в России. М. : Нота-Р, 2008. 335 с.
8. *Плюс Минус Бесконечность*. Волжский, 1996. 20 с.
9. *Вольф Д.В.* Эволюция DIY-практик в середине XX – начале XXI в. // Теория и практика общественного развития. 2015. № 3. С. 164–167.
10. *Анархо-панк-зин «Punk Way»*. 2010. № 1. 39 с.
11. *MYXXY+FANZINE+DISTRO* [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/muhu-hu?w=wall-43979927_1020 (дата обращения: 14.03.2019).
12. *Кошечкина П.* Девочки. Красноярск, 2019. 74 с.
13. *Интерес А.* Я-так-вижу ЗИН. 2017. № 1. 29 с.

Anastasia O. Teplyakova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: castalia@inbox.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 146–155.

DOI: 10.17223/22220836/35/14

THE EVOLUTION OF PUNK ZINES IN THE DIGITAL AGE

Keywords: zine; zine culture; modern selfpublishing; DIY; punk subculture.

Relevance of the study. In an era of high availability of the Internet, a decrease in the number of print publications and the monopolization of commercial media, the independent publication of zines, is felt as archaism and a return to the old times of samizdat. Despite this, representatives of the punks subculture still resort to this printed form of the presentation of their ideas and creativity, in connection with which it is relevant to consider the evolution of this phenomenon.

Purpose. Trace the evolution of zines in the punk subculture under the influence of digital technology.

Tasks. Refer to the terms “samizdat” and “zine”, indicate the features of their meanings; to trace the peculiarity of zine culture in the punk subculture in historical retrospective, to identify changes in zines in graphic design, produce, and distribution through questionnaires of subjects of punk subculture.

Methods. Comparative and structural-functional analysis, a descriptive method – with special methods of bibliography: analytical-thematic, visual-descriptive and a method of content analysis, also questionnaires with an open question form.

Research result. 1. Zines are still remains a source of information about the punk music scene, play a central role in spreading and strengthening the ideology of punk, and opposes the representation of punk in the media and mass culture. 2. Modern punks don't reject affordable digital technology. Some completely switch to the digital format of the production and distribution of zines, passing the right to print the zine to the reader by himself. Some, on the contrary, create their zines manually, following the DIY tradition of “cut and paste”, which reflects a certain fatigue from the mass virtualization of the modern world. 3. The authors also betake to the possibilities of the Internet at the distribution stage, which allows expanding the readership and varying the meaningful content of future zines. Thus, digital reality allows the reader to move quickly from an author-viewer relationship to an author-author relationship by simplifying the communication process. 4. For some authors, zine is a way of spreading their ideas, also a way of creative expression. Moreover, the material form appears

here as a symbol of the “tangibility” of one's own work and creation. 5. Zine-culture is moving away from visuals (which reflects general cultural trends), and the quality of both the content itself and the external performance is growing, since many creators, if not professionals in this field, tend to learn the basics in the production process. As a result of this, the previously counter-cultural concept of rejection and intentional neglect of professional publishing standards is no longer relevant today. 6. The tradition of completely independent production is still preserved, but here you can see how the DIY “cut and paste” principle passes from a tangible material medium to a virtual one: newspaper and magazine clippings are replaced by digital manipulations to cut and paste text and images in graphic programs for design and layout.

Conclusions. Historically, zines are an integral attribute of punk subculture that arose in the 1970s. With their graphic design, content, production and distribution methods, zines challenged the public mainstream in culture. Under the influence of digital technologies, this attitude isn't so clearly traced; in modern times, zine is one of the alternative communication channels and a way of creative expression.

References

1. Duncombe, S. (1997) *Notes From Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. Portland: Verso.
2. Savenko, E.N. (2012) Sovremennyy samizdat: opredelenie ponyatiya [Modern “samizdat”: the definition]. *Bibliosfera – Biblosphere*. 5. pp. 98–100.
3. Rutherford, P. (1995) *Fanzine Culture*. Oldham: Springhead Books.
4. Triggs, T. (2006) Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY aesthetic. *Journal of Design History*. 19(1). pp. 69–83. DOI: 10.1093/jdh/epk006
5. Grimes, M. & Wall, T. (2017) Punk zines —“symbols of defiance” from the print to the digital age. In: *Fight Back: Punk, Politics and Resistance*. Manchester University Press. pp. 287–303
6. Grebenshchikov, B. (1981) Chto takoe pank i ego mesto v nashey zhizni [What is punk and its role in our life]. *ROCKSI*. 5 [Online] Available from: <https://handbook.severov.net/handbook.nsf/Main?OpenFrameSet&Frame=Body&Src=Archive%3FOpenPage> (Accessed: 22th June 2019)
7. Aksyutina, O.A. (2008) *Esli ya ne mogu tantsevat', eto ne moya revolyutsiya! DIY pank/khardkor stsena v Rossii* [If I can't dance, this is not my revolution! DIY punk / hardcore scene in Russia]. Moscow: Nota-R.
8. Anon. (1996) *PlusMinus Beskonechnost* [Give or Take Infinity]. Volzhskiy: [s.n.].
9. Volf, D.V. (2015) The evolution of DIY practices in the middle of the 20th – early 21st centuries. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and Practice of Social Development*. 3. pp. 164–167. (In Russian).
10. *Punk Way zine*. (2010). 1.
11. Anon. (n.d.) *MYXXY+FANZINE+DISTRO*. [Online] Available from: https://vk.com/muhuhu?w=wall-43979927_1020 (Accessed: 14th March)
12. Koshechkina, P. (2019) *Devochki* [Girls]. Krasnoyarsk: [s.n.].
13. Interes, A. (2017) *Ya-tak-vizhu ZIN* [As-I-see-it-Zine]. Vol. 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7.036.1

DOI: 10.17223/22220836/35/15

Т.А. Галеева

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ПИКАССО В США В 1920–40-Е ГОДЫ: СЛУЧАЙ РУССКОГО ЭМИГРАНТА ИВАНА ДОМБРОВСКОГО / ДЖОНА ГРЭМА

Статья посвящена рецепции творчества Пабло Пикассо в период между двумя мировыми войнами в художественной среде США, где оно приобрело тогда большую известность и где произведения мастера представлялись на множестве выставок. Знаменательно, что модернистское искусство Пикассо входило в американский контекст не только благодаря выставкам, публикациям в национальной периодике и усилиям крупных коллекционеров, но и благодаря художественно-критической деятельности русского эмигранта Ивана Грациановича Домбровского – Джона Грэма (John Graham, 1886–1971).

Ключевые слова: Пикассо, Джон Грэм, рецепция, художественная среда США в 1920–1930-е, культура русской эмиграции, взаимодействие американского и европейского модернизма.

Творчество Пабло Пикассо в период между двумя мировыми войнами приобрело большую известность в художественной среде США, хотя в эту страну, как и в Россию, он никогда не приезжал¹. Начиная с его первой персональной экспозиции в нью-йоркской галерее Альфреда Стиглица в 1911 г. (Gallery 291, были представлены 83 акварели и рисунка), последующего участия в знаменитой выставке современного искусства «Армори шоу» («Armory Show», Нью-Йорк, Бостон, Чикаго, 1913), его произведения постоянно находились в фокусе внимания в США. Знаменательно, что искусство Пикассо входило в американский контекст не только благодаря выставкам, публикациям в национальной периодике и усилиям крупных коллекционеров модернистского искусства (Лео и Гертруды Стайн, сестер Коун из Балтимора, Кэтрин Дрейер и др.), но и благодаря культурегерской деятельности русского художника Ивана Грациановича Домбровского – Джона Грэма (John Graham, 1886–1971)².

Русский эмигрант, обосновавшийся в 1920 г. в Нью-Йорке, Домбровский / Грэм только в 36 лет начал профессионально заниматься изобразительным

¹ Художник не сделал исключения даже для того, чтобы увидеть реализацию своих монументальных проектов: открытия в 1967 г. 15-метровой скульптурной композиции «Голова» перед зданием Ричард Делей Центра в Чикаго или установку 11,9-метрового бетонного «Бюста Сильветты», созданного совместно с норвежским скульптором Несьером.

² См. также о Дж. Грэме: *Sum qui sum. Catalog of an exhibition*. New York : Allan Stone Gallery, 2005; *Галеева Т.А.* Иван Домбровский – Джон Грэм – Иоанн Магус: русский художник на американской арт-сцене в 1920–1930-е гг. // *Художественная культура русского зарубежья 1917–1939: сборник статей*. М., 2008. С. 101–113.

искусством и сформировался как художник вне России. Приняв в 1927 г. американское гражданство, он сохранил свои российские корни: до конца жизни говорил и писал по-русски, предпочитал, чтобы близкие называли его просто Иваном, считал, что национальную идентификацию искусства в равной мере определяют и место, где живет художник, и его национальные истоки.

Опыт Пабло Пикассо (1881–1973) – испанца, прожившего основную часть своей творческой жизни во Франции, в интернациональной среде и мировом центре искусства, оказался для Ивана Домбровского / Джона Грэма в высшей степени ценным. Он узнал это имя еще в России, где с начала 1910-х гг. Пикассо был кумиром авангардной молодежи, где вышла первая в мире монография о его творчестве (книга Ивана Аксенова «Пикассо и окрестности», М., 1917; рукопись – 1914 г.)¹. Пикассо был хорошо знаком со многими российскими арт-деятелями, начиная с Сергея Щукина и Сергея Дягилева, тесно общался с художниками, критиками, думал о посещении России в середине 1910-х гг.² После октябрьских событий 1917 г. история дала ему возможность ближе познакомиться с русской культурой прямо в Париже, где сложилась большая русская диаспора и где пересекались пути многих «изгнанников».

Грэм оказался одним из таких «изгнанников», чей опыт и знания, вкусы оказали заметное влияние на американский художественный процесс 1920–1940-х гг. Его оригинальный талант, интерес ко всему неизведанному, колоссальная эрудиция, литературный дар, свободное владение иностранными языками, широкие познания в истории и теории изобразительного искусства, собственная коллекция раритетных артефактов позволили ему стать влиятельной фигурой в культурной среде Нью-Йорка. «Это именно он убедил нескольких художников воспринимать африканское искусство серьезно. И не только африканское, но и другие формы „примитивного“ искусства, кроме этого, исходили бы эти заявления из уст другой персоны, не такой „командной“, как он, кто знает, когда бы художники заинтересовались проблемами бессознательного и присмотрелись бы внимательно к Пикассо», – справедливо отмечает американский искусствовед Элинор Грин, автор первого серьезного исследования о творчестве художника, опубликованного в каталоге большой передвижной мемориальной выставки (1987–1988, Нью-Йорк, Нью-порт Бич, Беркли, Чикаго, Вашингтон) [1. Р. 18].

Знание современного европейского искусства, модернистские качества живописи и графики, несомненно, привлекли к его личности внимание американских коллекционеров. Первыми патронами в США стали сестры Коун, чья блистательная коллекция европейского искусства, собиравшаяся на протяжении пятидесяти лет, – одна из лучших в мире (около 3 000 произведений искусства, ныне в Музее Балтимора и Ватерспун университета Северной Ка-

¹ О восприятии творчества Пикассо русскими художниками см.: *Доронченков И.А.* Пикассо в России в 1910-е – начале 20-х годов. К истории восприятия: другие статьи сборника «Пикассо сегодня» / ред. М.А. Бусев. М.: Прогресс-Традиция, 2016 [Электронный ресурс]. URL: <https://biography.wikireading.ru/300900> (дата обращения: 20.07.2019); *Галеева Т.А.* Пикассо и искусство русского зарубежья 1920–1930-х гг. // Известия Уральского государственного университета, 2005. № 35. С. 133–141.

² *Семенова Н.* Жизнь и коллекция Сергея Щукина. М., 2002. С. 121.

ролины в Гринсборо)¹. Сестры Кларибель и Этта Коун раньше других в Америке начали коллекционировать современное европейское искусство, в том числе работы Пикассо. Начиная с 1905 г. в их собрание поступило 113 произведений мастера, в основном, «розового» и «голубого» периодов: картины, скульптуры, а больше всего рисунки, наброски, гравюры. Сестры дружили с Гертрудой Стайн, пользовались ее рекомендациями и услугами в приобретении картин. Во второй половине 1920-х гг. Грэм тоже стал их постоянным дилером, помогавшим покупать антиквариат и современную живопись непосредственно в Париже.

Творческая рецепция образов и мотивов, стилистических приемов Пикассо в эти годы давала Грэму дополнительный повод для общения с бостонскими коллекционершами, ценившими парижского мэтра. Так, портретный набросок Кларибель Коун, сделанный Грэмом карандашом в 1927 г., прихотливостью силуэтного абриса перекликается с ее неоклассическим портретом работы Пикассо 1922 г. (оба – в Музее искусств Балтимора, США). Но в отличие от спокойного величия рисунка парижского мастера, в композиционной незавершенности его нью-йоркской почитательницы больше внутреннего движения. Очевидно, именно ярко выраженный «пикассизм» живописи Грэма 1920-х гг. способствовал приобретению Коунами в 1928 г. двух его работ – «Натюрморт с фруктами и сине-белым кувшином» (1926) и пейзажа «Beausaïre. Прованс» (1926–1927), которые своими чистым насыщенным цветом, структурностью формы и организацией композиции восходили к образцам «декоративного кубизма» Пикассо.

Диапазон вариативности и изменчивости художественных форм в живописи Грэма 1920–1930-х гг. был столь широк, что выглядел почти эклектичным. Художник осознавал опасность этого пути, но перед его глазами всегда стоял пример постоянно меняющегося Пикассо. И пока Грэм не установился в собственном стиле в середине 1950-х гг., его перемены в языке живописи были едва ли не столь же часты, как и у Пикассо.

Патронаж сестер Коун, а затем и других коллекционеров (Дункана Филлипса, к примеру²) дали Грэму возможность во второй половине 1920-х – первой половине 1930-х гг. часто бывать в Париже, где он по их поручению закупал ювелирные и библиографические редкости, африканскую скульптуру, бронзу Ренессанса, картины современных мастеров. Но не только с рынком искусства знакомился Грэм в своих вояжах: он изучал структуру парижского искусства изнутри, лично общался с художниками, критиками, издателями, что неизбежно возбуждало интерес к его личности со стороны молодых американских художников.

Разговоры о пребывании художника в Париже окружали его с начала жизни в Нью-Йорке, где он в 1922 г. начал обучение в Художественной студенческой лиге (Art Students League), а вскоре стал ассистировать в классе своего наставника Джона Слоуна. По свидетельству художницы Дороти Денер, супруги скульптора Дэвида Смита – близкого друга Грэма, он часто рассказывал о совместной работе с Сергеем Дягилевым, Жаном Кокто, Марией Васильевой (о ее сотрудничестве с «Русскими сезонами» ничего не известно),

¹ См. о коллекции сестер Коун: Richardson, Brenda. Dr. Claribel And Miss Etta. The Cones collection of the Baltimore Museum of Art. Baltimore: Baltimore Museum of Art, 1992.

² The Phillips Collection. A Summary Catalogue. Washington DC: Phillips Collection, 1985.

о творчестве Пабло Пикассо, произведения которого, по его словам, он впервые увидел еще в дореволюционной Москве, в коллекции С.И. Щукина. В поздних дневниках художника (хранятся в фонде художника в Архиве американского искусства, Вашингтон) указывается, что он бывал там юношей в 1905–1906 гг. (коллекция Щукина еще не была открыта для публики!), видел картины Пикассо в отдельной комнате (они появились в коллекции только 2–3 года спустя!), даже разговаривал лично с хозяином, которого поразил своим тонким пониманием живописи Пикассо [1. Р. 19–20]. Возможно, это абберрация памяти, а возможно и сознательная мифологизация прошлого, столь свойственная этому художнику, считавшему себя «сыном Юпитера».

Осознавая себя «связующей нитью» с Парижем, Грэм щедро делился впечатлениями, эмоциями, мыслями о великом городе искусств с американскими друзьями и последователями [2. Р. 290]. Уже в это время его рецепция творчества Пикассо опиралась не только на личные впечатления, но и на материалы, почерпнутые из непереуценных в США французских статей, которые его гибкий ум быстро схватывал, анализировал и трансформировал в новые идеи.

В конце 1920-х гг. художник воспринимается всерьез парижскими маршанами: в августе 1928 г. в респектабельной галерее Леопольда Зборовского (Galerie Zborowski) состоялась его первая персональная выставка в этом городе, в октябре 1929 – вторая, в ноябре 1930 – экспозиция его работ открылась в авангардной галерее Ван Лир (Galerie Van Leer). На первой выставке художник представил серию могучих обнаженных женских фигур, близких по трактовке форм к «гигантессам» или, как их шутливо назвала Гертруда Стайн, «большим женщинам» Пикассо начала 1920-х гг. Эту выставку отметили рецензиями Андре Варно, Вальдемар Жорж, Луи Воксель, Андре Сальмон, т.е. практически все ведущие французские критики тех лет. Вторая и третья выставки были оперативно отражены в коротких обзорах на страницах парижского журнала «Cahiers d'Art», издававшегося Кристианом Зервосом – поклонником и исследователем творчества Пикассо¹. Журнал внимательно следил за актуальным европейским художественным процессом, уделял особое внимание примитивному искусству и его влиянию на творчество современных мастеров. Грэм в обзорах Зервоса в этом журнале признавался одним из лучших американских художников, выставлявшихся в Париже в послевоенные годы.

Именно в Париже в 1929 г. вышла первая небольшая монография о Грэме, написанная Вальдемаром Жоржем (1893–1970), хотя и считавшимся консервативным критиком, но опубликовавшим в эти годы содержательные книги о Джорджо де Кирико, Аристиде Майоле и, конечно, о Пикассо². В книге В. Жоржа творчество Грэма противопоставляется искусству русских эмигрантов, пренебрежительно названных «театральными оформителями» [3. Р. 9]. Критик отметил также тематическую близость обоих художников. Но натюрморты с музыкальными инструментами, французские городские пейзажи, обнаженные женщины, арлекины Грэма, типичные для живописи ку-

¹ Zervos Ch. Exposition de peintures de Graham (Galerie Zborowski) // Cahiers d'Art. 1929. № 7, n.p.; Zervos Ch. Graham, peintures récentes (Galerie Van Leer) // Cahiers d'Art. 1930. № 7. P. 389.

² Waldemar George. Pablo Picasso. Rome, 1924; Waldemar George. Picasso. Drawings. Paris : Editions des quatre chemins, 1926.

бизма в целом, лишены у него прямого совпадения композиционных и колористических приемов. Рецепция произведений Пикассо имела у Грэма творческий характер.

В парижских письмах Грэма 1928–1929 гг. к Дункану Филлипсу – своеобразных отчетах покровителю, финансировавшему поездки художника во Францию, описываются встречи с Жаном Кокто, Андре Сальмоном и Вальдемаром Жоржем. 5 июля 1928 г. сообщается о получении от Пикассо приглашения посетить его студию¹. Неизвестно, состоялась ли личная встреча двух художников в этот приезд (Пикассо все лето 1928 г. провел в местечке Динар в Бретани), но, вероятно, именно из парижских поездок была привезена Грэмом любопытная фотография, подписанная на обороте характерным почерком Пикассо – «*Picasso en café*», которую он бережно хранил многие годы. Сделанная Жаном Кокто 12 августа 1916 г. в кафе «Ротонда», она запечатлела сидящих за столом Пабло Пикассо, Марию Васильеву и Эмильен Паркеретт (модель знаменитого кутюрье Поля Пуаре)². Возможно, нью-йоркский почитатель получил это фото из рук самого мэтра или его ближайшего окружения.

Пикассо был интересен Грэму разными сторонами своей художественной практики, в том числе и в связи с увлечением африканским примитивным искусством. Во время Великой депрессии издатель журнала «*Vanity Fair*», один из создателей Музея современного искусства в Нью-Йорке (МОМА) Фрэнк Крауеншильд нанял Грэма для пополнения своей коллекции африканских древностей – одной из первых и самых больших в США. Занимаясь в Париже и в Нью-Йорке ее формированием и подготовкой к экспонированию, Грэм многое приобрел для себя и в материальном, и в теоретическом смысле³. Многолетнее изучение и коллекционирование африканского примитива привело его к осознанию художественной ценности такого типа искусства, установлению связей и параллелей с творчеством современных художников. Эти размышления были сформулированы в программной статье «Искусство примитива и Пикассо», опубликованной в 1937 г. в нью-йоркском «*Magazine of Art*» [4]⁴.

В ней Грэм пишет не столько о Пикассо, сколько о природе и основных свойствах «примитивного искусства», которое, по его мнению, «имеет замечательное качество восстановления памяти, которое позволяет принести в наше сознание чистоту и ясность бессознательного ума, хранящегося в индивидуальной и коллективной мудрости ушедших поколений и форм» [Там же.

¹ *The Fillips Collection Papers*, AAA.

² Хранится в фонде Грэма (John D. Graham papers, 1891–1985) в Архиве американского искусства (Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, AAA). Фотография входит в цикл, сложившийся у Кокто во время одной прогулки по Монпарнасу с друзьями-модернистами: П. Пикассо, М. Жакобом, А. Модильяни, М. Кислингом, М. Васильевой, О. де Сарате. Подробная хронология этой прогулки расписана буквально по минутам в кн.: *Billy Kluver. A Day with Picasso. Twenty-four Photographs* by Jean Cocteau. Cambridge – London : MIT Press, 1999.

³ В Нью-Йорке на материале нескольких частных коллекций, а также собственного собрания Грэм организовал две выставки африканского искусства: в 1936 г. в галерее Жака Зелигмана, в 1937 – в Бруклинском музее. См. подробнее: *Clarke, Christa. John Graham and the Crowninshield Collection of African Art* // *Winterthur Portfolio* 30, no. 1 (1995): 23–39 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.jstor.org/stable/4618480>

⁴ Впервые опубликовано: *John D. Graham. Primitive Art and Picasso* // *Magazine of Art*. 1937. № 4, April. P. 236–239. Машинописная рукопись текста статьи хранится в фонде Д. Грэма (John D. Graham papers, 1891–1985, AAA).

Р. 249–250]. Этими качествами автор в полной мере наделяет произведения Пикассо, написанные в Динаре в Бретани летом 1928 г. В сценах женских купаний, переодеваний, игр с мячом, «подсмотренных» Пикассо на пляже Динара и трансформированных до неузнаваемости, Грэм увидел тот же свободный доступ в бессознательное, что и в примитивном искусстве, плюс – сознательную интеллектуальность.

В картинах «динарского периода», написанных на древней земле Бретани, Грэм обнаружил удивительную способность художника легко переводить трехмерность видимого мира в двухмерное измерение, подобно тому, как это делали в стенной живописи древние греки в архаическую гомеровскую эпоху. В упрощенных, схематизированных фигурах с маленькими круглыми головами, на которых черты лица условно намечены лишь тремя точками (глаза и нос), Грэм нашел сходство с древними нефритовыми топорами Новой Каледонии с их минималистичными формами, в которых просверлены лишь дыры для крепления рукояти, и ритуальной скульптурой Габона, имеющей плоскостную форму. В итоге Пикассо предстает в восприятии Грэма художником, глубоко проникающим в проблемы пространства и материи, происхождения форм и их логического предназначения [4. Р. 250].

Фигура Пикассо предстает знаковой для современного искусства в главном труде Грэма 1930-х гг. – книге «Система и диалектика искусства» (издана в 1937 г. сначала в Париже, а потом в Нью-Йорке) [5]. Вышедшая небольшим тиражом в 1 000 экз., она широко разошлась по США и стала своего рода настольной азбукой (катехизисом, по определению Д. Деннер) для молодых художников, искавших новых путей в искусстве. Несмотря на избранную автором архаичную форму так называемого «сократического диалога», эта работа обращена, в первую очередь, к проблемам развития современного искусства в том числе. Автора интересовали прежде всего общая теория и история искусства, основные положения которой афористически сформулированы в виде кратких или пространных ответов на 129 вопросов, звучащих предельно общо: Что такое искусство? Какие существуют периоды истории искусств? Чем характеризуется первобытное, египетское, греческое... искусство? Что такое стиль? Что такое красота? Для кого творит художник? Кто такой гений, талант, мастер, ремесленник, эрудит, специалист? Что такое искусство будущего?

«Система и диалектика искусства» – своеобразный образец философской эссеистики, родившейся благодаря энциклопедическим знаниям Грэма во многих областях искусства и науки, на основе его предшествующих литературных и критических работ, чернового варианта всеобщей истории искусств, текстов по искусству примитивных народов и пр.¹ По своему синтезирующе-универсальному характеру, попытке объять весь универсум изобразительного искусства от его функций, миссии, типологии до технологии и секретов ремесла «Система и диалектика искусств» напоминает средневековые компендиумы и «Зеркала мудрости». Он вообще чрезвычайно ценил средневековое искусство, определяя готику одной из вершин в истории искусства (черты его, кстати, он видел и в «динарском» периоде Пикассо, что было отмечено в статье «Искусство примитива и Пикассо»). Грэм был убежден, что искусство

¹ Рукописи этих неизданных сочинений хранятся в Смитсоновском архиве американского искусства в Вашингтоне (AAA).

в современном мире имеет по-прежнему высокие цели: «выражать глубокое через более общее, воссоздавать извечные ценности; задавать новую точку отсчета видения и, наконец, исследовать новые области» [5. Р. 123].

Пафос «Системы и диалектики искусств», так заинтриговавшей молодых американских художников, заключался в признании абстрактной живописи «наивысшей и самой сложной формой» в современном искусстве, «потому что она требует от художника способности взять саму суть реальности и сделать из нее точку отсчета». Она парадоксально провозглашается «самой реалистической, материалистической и идеалистической» формой искусства одновременно¹.

Как никогда много и часто Грэм в «Системе и диалектике искусства» ссылается на опыт Пикассо по самым разным поводам. Квинтэссенцию его всеобъемлющего воздействия на современную культуру содержит обширный абзац № 96, в котором автор утверждает, что Пикассо – это «самый великий среди художников настоящего или прошлого, и вполне возможно, что и будущего. Он писал все, и лучше; он выработал и использовал все изобразительные основы» [Ibid. Р. 174]. Влияние Пикассо отмечено автором книги во всем созданном в настоящее время: «в фарфоре, мебели, домах, музыке, театре, живописи, скульптуре, танцевальных платьях, обоях, обивке мягкой мебели, автомобилях, фабриках, купальных костюмах, пляжных зонтиках, галстуках, др. Его влияние распространилось горизонтально и вертикально, конструктивно и неумолимо. В его искусстве космические формы существования, гармонирующие и обособленные, стремятся друг к другу из-за роковой апатии, в поисках надежды и расстаются» [Ibid.].

Эта рецептивная позиция Грэма, предельно откровенно выраженная в издании 1937 г., сложилась к середине 1930-х гг. в процессе многолетнего «почитания» мэтра, представленного в его интерпретации в тексте книги в мощного демиурга-творца. Однако в середине 1940-х гг. отношение автора к Пикассо радикально изменилось, и он в буквальном смысле слова постарался «вычеркнуть» его из величественной картины своего художественного мироздания. Грэм отредактировал текст уже вышедшей книги много позже, внося в него изменения, коснувшиеся большей частью именно Пикассо, чье имя почти везде было заменено на абстрактное понятие «современный художник»². Яростное уничтожение упоминаний бывшего кумира привело к тому, что Грэм невольно создал архитипический образ художника-супермена, что в действительности умалило обоснованность высказанных идей.

Так, в первоначальном тексте абзаца 96, названном «В чем реальное влияние Сезанна на современную живопись? И Пикассо?», аккумулирующем восприятие Грэмом личности Пикассо, ему приписывалось открытие ценности греческой вазописи, древнего искусства, мозаик Сан Марко в Венеции,

¹ Грэм поясняет: «Реалистическое, потому что оно представляет не только результат исследования формы как таковой, но и тщательное рассмотрение объекта от его изначальной (зародышевой) формы до настоящего момента и вплоть до его возможного логического развития. Материалистическое, потому что оно оперирует подлинными материалами: краски, холст, структура... потому что предмет изображения – всегда конкретное явление, а не призраки. Идеалистическое, потому что оно учит человечество порывать со старыми предрассудками» [5. Р. 106].

² Экземпляр книги с исправлениями Грэма хранится в его фонде в ААА. Он подписан в подарок Линде Лейден – будущей Ultra Violet, спутнице Э. Уорхола, с которой близко общался в конце своей жизни.

готического искусства XIII в. (все это уже упоминалось в статье «Пикассо и примитивное искусство») и т.д. При редактировании все открытия приобрели безличностный характер. Далее изначально отмечалось, что Пикассо «появился в исключительно благоприятное время: его углубленные искания, его гений, его бескомпромиссная храбрость и проницательность, его счастливая звезда (или же его невольная способность ее привлекать) обеспечили ему богатых покровителей, славу в нужный момент, которая позволяла в полной мере выразить свой гений» [5. Р. 173]. После редактуры образ снижается: из предложения удаляются имя Пикассо, эпитеты «углубленные», «его гений», «бескомпромиссная» и пр.

Подобные правки были сделаны по всему тексту, из которого по воле автора ушли восторженные определения, высокие похвалы, особые достоинства, даже просто имя Пикассо. В результате абзац 96 завершается почти апокалиптически: «Его искусство – это великолепные похороны уходящему порядку, романтическому индивидуализму, мировому страданию, меланхолии уединения», отнесенным вообще к «современному художнику» [Ibid. Р. 172].

В начале 1940-х гг. Грэм по-прежнему включает Пикассо в орбиту своего интереса. В январе 1942 г. он организовал небольшую (24 картины), но чрезвычайно значимую выставку «Французская и американская живопись» в фирме Мак-Миллан в Нью-Йорке. На ней он не мог, разумеется, обойтись без картин Пикассо (это были портреты Доры Маар), поставленных в один ряд с произведениями европейцев Жоржа Брака, Анри Матисса, Амедео Модильяни, Андре Дерена, состоявшихся русских эмигрантов Давида Бурлюка, Николая Васильева, а также еще не неизвестных американцев Джексона Поллока, Де Кунинга, Ли Краснер.

Пикассо стал неактуальным для Грэма лишь после Второй мировой войны, когда обозначился его окончательный отход от эстетики кубизма, во многом вдохновлявшегося французским мэтром. Публично это было продемонстрировано в 1946 г. на выставке его новых работ в Нью-Йорке одновременно и в галерее «Пинакотека» (Pinacotheca Gallery) Роуза Фрейда, и в витринах магазина Арнольда Констэбля (Arnold Constable). К слову сказать, опыт представления произведений искусства в торговом пространстве не был уникальным для Нью-Йорка: еще в 1929 г. скульптор Александр Архипенко показал в шести витринах фешенебельного магазина Сакс (Saks) на Пятой авеню свои пластические работы, создав из них сложные пространственные композиции.

Поворот, публично обозначившийся в творческой стратегии Грэма, очевидно, был неизбежен. На пути самоидентификации художника в условиях послевоенной арт-сцены наметились новые тенденции: активное преодоление европейских влияний и осознание приближения «триумфа американской живописи». Поворот в сторону новой фигуративности, построенной на интерпретации классиков – Рафаэля, Пуссена, Энгра, был замечен критиками. Фраза «Джон Грэм поворачивает» была вынесена, к примеру, в заглавие одного обзора выставки в журнале «Art Digest»¹.

¹ John Graham Turns // Art Digest. 1946. Nov. 15. P. 18.

Грэм резко порывал со своеобразным культом Пикассо, сложившимся в художественной среде Нью-Йорка в 1920–1940-е гг. в результате его многочисленных малых и больших выставок в разных городах США, циркуляции работ на галерейном рынке, постоянного пополнения не только частных коллекций, но и музейных собраний, прежде всего Музея современного искусства в Нью-Йорке (МОМА), в котором с момента его основания в 1928 г. произведения Пикассо заняли особое место. Так, уже в 1930 г. состоялась выставка европейской живописи XX в., включавшая 15 картин Пикассо, предоставленных самим автором. Спустя четыре года в коллекцию МОМА через меценатов были приобретены «Женщина в белом» (1921, сейчас в Метрополитен музее, Нью-Йорк) и «Зеленый натюрморт. Лето. Авиньон» (1914). В 1937 г. благодаря созданию специального фонда (Mrs. Guggenheim's Fund) стало возможным приобретение в МОМА картин «Девочка перед зеркалом» (1938), «Три музыканта», «Ночная рыбалка в Антибе».

Триумфальным для музеефикации произведений Пикассо в США стал 1939 г., когда в МОМА поступила программная картина кубистического периода мастера «Авиньонские девицы» (1907), а также прошла огромная выставка «Пикассо. Сорок лет творчества» («Picasso: Forty Years of His Art», 15 ноября 1939 – 7 января 1940), объединившая более 360 работ (включая «Гернику» и этюды к ней), девяносто одну из которых прислал на выставку сам автор, а десять уже были в собрании музея¹.

Политическая ситуация в Европе и начало Второй мировой войны способствовали не только притоку новой волны эмиграции в США, но и привозу туда новых художественных ценностей. Так, «Герника» Пикассо «приехала» в Нью-Йорк благодаря политическим обстоятельствам для показа весной этого же года в нью-йоркской галерее Валентин (Valentine Gallery) в рамках прокоммунистического Конгресса американских художников (American Artists' Congress), членом которого был в это время и Грэм, для сбора средств в пользу испанских беженцев².

В 1943 г. художник отдает мэтру едва ли не последнюю «дань» уважения: пишет картину, показательно названную им «Homage to Pablo». Эта плотно и пастозно написанная женская голова, уподобленная кувшину со срезанной верхней частью, построенная на контрастных цветовых перепадах, близка по стилистике декоративному кубизму Пикассо, но уже явно не отвечает основной направленности живописи Грэма этого периода, занятого поисками абстрактной образности. Не случайно, что в этом же году он вошел в только что основанную А. Готлибом группу абстрактных художников «The New York Artist Painters» (входили также М. Ротко, Дж. Констант, Дж.Л. Моррис).

¹ Выставка была показана практически по всей стране: в Чикаго (Art Institute of Chicago, февраль – март 1940), Бостоне (Museum of Fine Arts, апрель – май 1940), Сан-Франциско (Museum of Modern Art, июнь – июль 1940), Цинцинати (Art Museum, сентябрь – октябрь 1940), Кливленде (Museum of Art, ноябрь – декабрь 1940), Новом Орлеане (Isaac Delgado Museum of Art, декабрь 1940 – январь 1941), Миннеаполисе (Institute of Arts, февраль – март 1941), Питтсбурге (Carnegie Museum of Art, март – апрель 1941).

² Картина начиная с августа 1939 г. совершила грандиозный тур по городам США, включавший: Лос-Анджелес (Stendhal Gallery), Чикаго (Arts Club), Сан-Франциско (Museum of Fine Arts), а также Сент-Луис, Бостон, Цинциннати, Кливленд, Новый Орлеан, Миннеаполис. В ноябре она вернулась в Нью-Йорк для участия в юбилейной выставке Пикассо в МОМА, подготовив для нее маршрут.

«Долгий роман» Грэма/Домбровского с искусством Пикассо завершился скандалом, случившимся в связи с названной выше выставкой 1946 г. За несколько месяцев до ее открытия Грэм написал о своем бывшем кумире крайне негативную статью «Случай господина Пикассо», которую разослал в разные редакции, знакомым критикам и художникам [7]. Хотя статья не была опубликована, она вызвала бурную реакцию. Многих художников она озадачила и даже оскорбила, в том числе ценивших дружбу автора Дэвида Смита и Стюарта Дэвиса. Похоже, Грэм сумел хорошо скрыть от друзей свое драматическое настроение, на фоне которого была написана эта статья, наполненная обвинениями, в которых чувствуется уязвленное сознание автора. Это был один из тяжелых периодов в его жизни. За несколько дней до рассылки статьи он записал в своем дневнике: «Я люблю, чтобы люди постоянно обижались на меня, чтобы меня боялись. Люблю я только тех, кто не причинил мне боль никоим образом. Я никогда не забываю и никогда не прощаю. Мне нравятся те, кто меня не понимает, не ценит и не уважает» (цит. по: [1. Р. 66]).

Свою короткую статью (3,5 машинописных страницы), автор начинает вполне миролюбиво, отмечая, что картины Пикассо «бурно заявляют о себе, наброски великолепны, они привлекают, т.к. выполнены со вкусом и интересны своей декоративностью. Все они отличаются приятным рисунком, хороши декоративностью цвета и так называемой эмоциональной техникой, они производят впечатление свежего наброска» [7. Р. 1]. Однако дальше интонация меняется, в определениях появляется сарказм: «Пикассо как один из тех борцов за приз, которые в первом раунде прекрасно заявляют о себе, а во втором – неизменно оказываются в нокауте. Все, что Пикассо делает – очень впечатляет, но никогда не проходит дальше второго раунда. Несомненно, он талантливый и зловредный человек, который способен вытаскивать кроликов из шелковой шляпы и вводить публику в заблуждение своими играми» [Ibid. Р. 2]. Столь свойственная природе Пикассо склонность к игре, розыгрышу, шутке квалифицируется Грэмом как обман, мистификация, мошенничество. Не случайно в тексте фигурирует их современник, некто Stavisky – французский мошенник и аферист Александр Ставиский (1886–1934).

Пассаж об успешности Пикассо, который «как и все посредственности, ...достиг успеха за свою жизнь, в то время как великие люди оставались в тени, зачастую на протяжении сотен лет» – звучит очень лично. Грэм упрекает мэтра в отсутствии успеха академического в противовес финансовому, т.е. умения «преподнести истинные ценности молодому поколению художников, нравственность которых легко подвержена влиянию беспринципной пропаганды», т.е. то, чем занимался Грэм многие годы в художественной среде Нью-Йорка [Ibid.].

Даже увлечение Пикассо примитивными культурами ставится автором ему в укор, ибо в нем ему видится лишь использование «примитивных техник и деформации, декоративных принципов для того, чтобы удивить и ввести в заблуждение» [Ibid. Р. 3]. Обвиняя Пикассо в постоянном заимствовании у других, Грэм даже в «Гернике» видит «дешевую карикатуру на репродукцию „Пьеты“ Мантеньи, взятую из немецкой книги». Завершает он статью безжалостным утверждением: «35 лет назад то, что он сделал – было новым, но сейчас это выглядит безнадежно скучным. К сожалению, как и другие модные направления, оно пришло к нам на 25 лет позже» [Ibid. Р. 4].

За исключением текста «Случай Пикассо», все написанное и опубликованное Грэмом о Пикассо было проникнуто чувством восхищения и интереса. Даже после того как Грэм публично «отрекся» от Пикассо, он продолжал собирать о нем разного рода материалы – репродукции, тексты статей, фотографии, представляющие творчество Пикассо с начала 1910-х гг. до конца 1930-х¹.

На склоне лет Грэм писал: «Мне больше не нравится Пикассо, но, говоря начистоту, он единственный среди современных художников, за чьи работы можно заплатить 5 000\$, другие не стоят и 5\$... У него было слишком много силы, которую ему придал успех, в этом он захлебнулся как во время прилива, когда вода все прибывает... Но, совершенно безошибочно, его товары превосходят все, что было сделано его современниками, которые, в основном то, и шли в хвосте его славы» (цит. по: [1. Р. 67]).

В последний год своей жизни художник по причуде судьбы сближается с Франсуазой Жило (род. 1921), бывшей возлюбленной Пикассо. Они познакомились в Париже, где вместе ходили в Египетские комнаты Лувра, где он посещал ее студию, давал критические советы. Так, в письме от 18 декабря 1960 г. из Парижа, poslanном бывшей супруге Элинор Гибсон, с которой Грэм сохранял отношения, он писал: «Совсем недавно встретил бывшую жену Пикассо, она хорошо выглядит, ей 38 лет, двое детей, занимается живописью. Любопытно видеть как его [Пикассо] манера просвечивает сквозь ее живопись, немного приукрашенная и ограниченная, но все равно, она хороша, без сомнения»².

Активная переписка с Франсуазой Жило продолжалась и в Лондоне, где Грэм завершил свой жизненный путь в госпитале (ее последнее письмо к художнику датировано 24 июля 1961 г. – за три дня до смерти художника). В письмах они обсуждали близкие обоим темы – живопись, египетское искусство, нумерологию, занятия тантрической йогой, алхимию и пр. Так непостижимым образом Пикассо сопровождал Грэма до последних дней, даже когда он перестал его воспринимать как великого художника.

Восприятие Джоном Грэмом творчества Пикассо имело заметную эволюцию. Оно носило не только индивидуальный характер, но и отражало объективные процессы развития модернизма в искусстве США. Испытавший, как и многие современники, сильное влияние Пикассо, русский художник-эмигрант Джон Грэм / Иван Домбровский, сделал много для популяризации европейского мэтра в Новом Свете в 1920–1940-е гг. Ему удавалось делать это эффективно и успешно, вероятно, не только потому, что он сам был ярким художником, блестящим эрудитом, полиглотом, но и потому, что он обладал способностью к художественной коммуникации, чуткостью к особенностям иноязычной культуры (статус эмигранта этому способствовал). Почувствовав в середине 1940-х гг. новые настроения американских художников, Грэм сознательно использовал опыт негативной рецепции творчества Пикассо, при этом он не просто попытался свергнуть кумира с пьедестала, но использовал фактически его же стратегию – совершать резкие, парадоксальные поступки, меняющие устоявшиеся взгляды на искусство.

¹ John D. Graham papers, 1891–1985. AAA. Box 9, Folder 15.

² Letters from John Graham, circa 1935–1960. AAA; John D. Graham papers. Box 1, Folder 38.

Литература

1. Green E. John Graham, artist and avatar. Washington, D.C. : Phillips Collection, 1987.
2. Dehner D. John Graham : a memoir // *Leonardo*. 1969. Vol. 2. P. 287–293.
3. George W. John D. Graham. Paris : Le Triangle, 1928.
4. Graham D. John. Primitive Art and Picasso // *Primitivism and twentieth-century art : a documentary history* / edited by Jack Flam with Mariam Deutch. Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 2003. P. 248–251.
5. Graham J. System And Dialectics of Art / Annotated from unpublished writings with a critical introduction by Marcia Epstein Allentuck. Baltimore and London, 1971.
6. John Graham. Turns // *Art Digest*. 1946. Nov. 15. P. 18.
7. Graham J. The case of Mr. Picasso. Manuscript. John D. Graham papers, 1891–1985. Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington.

Tamara A. Galeeva, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: Tamara.Galeeva@urfu.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 156–168.

DOI: 10.17223/22220836/35/15

THE RECEPTION OF PICASSO'S ART IN THE USA IN 1920S–1940S: THE CASE OF A RUSSIAN EMIGRANT IVAN DOMBROVSKY / JOHN GRAHAM

Keywords: Picasso; John Graham; the reception of art; the USA art sphere in the 1920s–1940s; the culture of Russian emigration; interaction of American and European Modernist Art.

Relevance. The reception of Pablo Picasso's art in the 1920s–1940s in the USA, primarily in New York art sphere, is exemplified by its reception by a Russian emigrant artist Ivan Dombrovsky / John Graham (1886–1971). Graham's active artistic, critical and teaching activities in New York was instrumental to the acknowledgement of Picasso's modernist art, which entered the American context in part due to the activities of the Russian emigration circles that were part of the European cultural tradition and had an increased – due to their exilian status – ability to understand “the others.”

Purpose. To reveal the evolution of the reception of Picasso's art and personality by the Russian emigrant artist John Graham, whose experience, knowledge and taste significantly influenced the American artistic process of the 1920s–1940s.

Research Objective. To find the forms of reception of Picasso's art in Graham's painting, to analyze the specificity of his understanding of Picasso's art features that would correlate with his own artistic practice in the 1930s; to specify the reasons for the introduction of negative reception of Picasso by John Graham in the 1940s.

Methods. This study employs methods of comparative analysis, principles of theory of reception, as well as biographical method, clarifying the influence of the artist's personal social and cultural experience on his reception of “the other.”

Results. The reception of Picasso's art and personality by Ivan Dombrovsky / John Graham has a certain evolution. Actively engaging with Picasso's motives, images, subjects and approaches during his early period (1920s), he gradually enters a more deliberate communication with the famous master within the sphere of his art practice. In the 1930s, he introduces Picasso as an iconic figure in his several essays and in his main theoretical work – *System and Dialectics of Art* (1937). In 1942, Russian artist voluntarily combines artworks by Picasso, other famous Europeans, Russian emigrants and young Americans at the exhibition *French and American Painters*, which played an important part in the development of abstract expressionism in the USA. However, later Graham demonstratively and crudely ruptures his longstanding reverence in a number of polemical essays.

Conclusions. After making Picasso so popular in the USA in the 1920s–1930s, in 1940s Graham radically changes his perspectives. Having a keen sense of new trends in art, he felt the aspirations of young American artists to make New York the global artistic center as counter to Paris. A sudden change in the “weird Russian” artist's views on Picasso was a paradoxical reflection of his faithfulness to the principles of constantly changing European master, which forestall some of the strategies of the development of postmodernist art of the second half of 20th century.

References

1. Green, E. (1987) *John Graham, artist and avatar*. Washington, D.C.: Phillips Collection.
2. Dehner, D. (1969) John Graham: a memoir. *Leonardo*. 2. pp. 287–293.

3. George, W. (1928) *John D. Graham*. Paris: Le Triangle.
4. Graham, D. (2003) John. Primitive Art and Picasso. In: Flam, J. & Deutch, M. (eds) *Primitivism and twentieth-century art: a documentary history*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press. pp. 248–251.
5. Graham, J. (1971) *System and Dialectics of Art*. Baltimore and London: [s.n.].
6. *Art Digest*. (1946) John Graham Turns. 15th November. pp. 18.
7. Graham, J. (n.d.) *The Case of Mr. Picasso*. Manuscript. John D. Graham Papers, 1891–1985. Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington.

УДК 7.04 7.06

DOI: 10.17223/22220836/35/16

В.В. Деменова, А.О. Безносова

ОБРАЗ ДЕВЫ-ПТИЦЫ В ИСКУССТВЕ СТРАН ЕВРАЗИИ (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)

В статье рассматривается образ девы-птицы в искусстве стран Евразии, его появление и существование в странах Азии, Европы и России в различные исторические периоды. Авторами приводится ряд литературных памятников, в которых фигурирует этот образ, и описана проблема установления их взаимосвязи с многочисленными изображениями девы-птицы. Также поднимается ряд методологических вопросов искусствоведения, касающихся изучения образов, носящих универсальный характер, но своеобразно проявляющих себя в культуре и искусстве различных стран.

Ключевые слова: дева-птица, сирена, киннари, сирин, кросскультурные связи, народное искусство.

Изображение птицы с головой или торсом женщины (реже мужчины) известно с древнейших времен. Этот образ почти одновременно появился в искусстве Двуречья и Египта в I–II тыс. до н.э., а затем проявил себя практически во всех ярких художественных культурах Евразийского континента от Востока до Запада.

Внешние признаки изображения девы-птицы очень устойчивы, с течением времени в искусстве разных стран к ее основной иконографии добавляются лишь незначительные детали (корона, нимб, иногда атрибуты). Этот образ входит в иконографические системы, связанные с различными религиозно-культовыми традициями (анимизм, зороастризм, индуизм, буддизм, христианство), но чаще всего он не является в них центральным, наиболее ярко проявляя себя на границе религиозного и народного искусства.

Дева-птица в каждой культуре носит свое имя, имеет свои внешние и символические особенности, по-разному проявляя себя в мифологии и литературных источниках, но сохраняет при этом неизменный внешний визуальный облик на протяжении долгого времени.

В искусстве Месопотамии человек-птица носил имя Зу и был известен как птица с головой человека или льва. Как отмечал С. Хук, фигура человеко-птицы встречается в аккадских мифах, связанных с жизнью и смертью [1. С. 56]. Наравне с другими животными и антропоморфными изображениями, она присутствует на каменных цилиндрических печатях, хранящихся в Эрмитаже и Британском музее.

В Египте этот образ носит имя Ба, он символизирует душу умершего, которая покидает тело. Чаще всего изображение Ба можно найти на саркофагах, но существует и множество скульптурных памятников – деревянных скульптур с росписью, найденных в гробницах среди предметов, сопровождающих мумии. В Греции девы-птицы носят имена Сирена и Гарпия. Эти птицы с женскими головами встречаются в росписях на краснофигурных и чернофигурных сосудах VII–IV вв. до н.э., изображающихся с повязкой на голове, иногда в их руках находятся музыкальные инструменты.



Рис. 1. Сверху: птица Зу. Аккадская цилиндрическая печать. 2250 г. до н.э. Британский музей. Внизу: накладка на мумию в виде птицы Ба. Ок. 1325 г. до н.э. Египет. Египетский музей, Каир

Fig. 1. Up: Zu-bird. Cylinder seal. Akkadian. 2250BC. The British Museum. Down: The mummy in the form of a bird Ba. Around 1325 BC Egypt. Egyptian Museum, Cairo

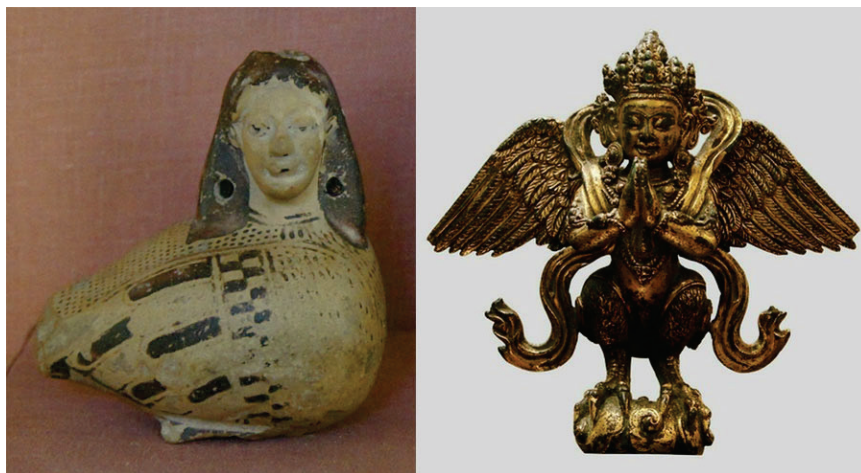


Рис. 2. Слева: сосуд фигурный: сирена. Ок. 600–580 гг. до н.э. Древняя Греция, Коринф. Государственный Эрмитаж. Справа: кимнара. Китайское изделие из позолоченной бронзы. 1425–1435 гг. Музей Гиме, Париж

Fig. 2. Left: Figured vessel: siren. Around 600–580 BC. Ancient Greece, Corinth. The State Hermitage Museum. Right: A Chinese gilded brass figure of a mythological Buddhist kinnari, from the reign era of Xuande. 1425–1435. The Guimet museum, Paris

В буддийских памятниках Индии, Китая, Тибета и оазисов Шелкового пути птицы с головой и торсом женщины изображаются в свите будд и бодхисаттв и называются киннари. Как сладкоголосые небожители, они также

упоминаются в тексте знаменитого памятника индийской литературы Бхагавадгиты. В одном случае их предводителем считается Кубера, в других источниках их повелителем является сам Шива. В изобразительном искусстве облик киннари сложился в раннебуддийских памятниках – рельефах Бхархуты, Санчи, Амаравати, Нагарджунаконды, Матхуры, где они представлены как танцующие полулюди-полуптицы [2. С. 115]. В дальнейшем он был особенно распространен в пещерных росписях храмов-оазисов Шелкового пути, в частности в Дуньхуане.

В искусстве Ирана впервые этот образ появился на каменных печатях, дающих оттиск в виде птицы с головой мужчины, относящихся к VI–IV вв. до н.э. Прекрасным образцом его бытования в последующие времена на территории Персии служит сосуд XIII в. в виде птицы с человеческой головой из коллекции Государственного музея Востока.

В русском искусстве широко любимые образы Сирина и Алконоста, связанные с представлениями о рае, впервые встречаются в золотых женских украшениях – колтах XI–XII вв., найденных в Киевском кладе, ныне хранящихся в Государственном Русском музее. Вплоть до XIX в. их изображения можно встретить в лубках, расписных предметах быта (сундуки, прялки, посуда), резных фризах деревянных изб.

Несмотря на разные имена, так или иначе мифологический контекст данного образа чаще всего связан с путешествием души человека, темой жизни и смерти, переходом из одного мира в другой.



Рис. 3. Капитель с изображением Сиринов. XIII в. Ани, Древняя Армения. Государственный Эрмитаж

Fig. 3. Capital with the image of the Syryns. XIII century Ani, Ancient Armenia. The State Hermitage Museum



Рис. 4. Слева: чаша с изображением человека-птицы. X в. Мавераннах. Справа: фрагмент чаши. XII в. Византия. Государственный Эрмитаж

Fig. 4. Left: Bowl with the image of a human bird. X century, Maverannah. Right: A fragment of the bowl. XII century, Byzantium. The State Hermitage Museum



Рис. 5. Слева: мелкая буддийская пластика. V–VI вв. Гандхара. Государственный Эрмитаж. Справа: фрагмент ступы в Санчи. II–I вв. до н. э. Индия

Fig. 5. Left: Small Buddhist plastic. V–VI centuries Gandhara. The State Hermitage Museum. Right: Fragment of a stupa in Sanchi. II–I centuries BC. India

Среди отечественных исследователей на устойчивость образа девы-птицы в широком ареале культур одним из первых обратил внимание советский и российский археолог Б.А. Рыбаков в связи с поиском взаимосвязей древнеславянской мифологии и раннего христианства на основании литературных и визуальных источников [3. С. 10]. Археолог и востоковед В.А. Шишкин касался изображения девы-птицы, описывая находки в древнем городе Варахша, Узбекистан [4. С. 175], отмечая, что изображение, найденное в Варахше, – вариант широко распространенного образа древнего искусства: египетской Ба, сирен и гарпий греков, киннар и др. Образ девы-птицы как особый устойчивый мотив выделял и В.П. Даркевич в своих исследованиях, посвященных изучению предметов искусства средневековой Византии. Он же первым обратил внимание на небольшие иконографические отличия

изображения девы-птицы в один и тот же временной период: в Варахше (расцвет города приходился на IV–VIII вв. н.э., разрушен в XI в.) и византийском искусстве X–XII вв. [5. С. 29–30]. Наряду со множеством изображений других животных, образу сирен и гарпий в искусстве средневековой Европы уделял внимание А.В. Волков. Им найдено и описано не менее двадцати капителей средневековых европейских соборов, которые украшает изображение девы-птицы [6. С. 259–263].

Среди западных исследователей, обращавшихся к этому феномену, можно особо выделить Дж. Лернер, специалиста по истории древнего Ирана из Нью-Йоркского университета. Её статья «К вопросу о сасанидских гарпиях» (A Note on Sasanian Harpies) [7. Р. 166–171], касающаяся устойчивости образа девы-птицы, была опубликована в журнале «Иран» Британского института персидских исследований (British Institute of Persian Studies) в 1975 г. Интересно отметить, что выход этой работы пришелся на один период с публикацией работ отечественных исследователей В.П. Даркевича, Б.А. Рыбакова, Л.А. Леликова (последний исследовал и доказывал влияние восточных культур на Древнюю Русь). Эта статья является одной из первых попыток провести комплексное исследование интересующего нас художественного образа в искусстве разных стран. Дж. Лернер приводит ряд памятников, таких как каменные печати Ирана из собрания Британского музея, Эрмитажа, музея Метрополитен, также ножку сосуда из Нисы в виде сирены, найденную в Туркменистане, и ряд других. В статье приводится гипотеза об универсальности данного изображения как символа человеческой души для древнейшего периода, но не рассматривается его развитие далее VIII в. Кроме того, в ареал ее исследования не вошли памятники египетского, азиатского и русского искусства.

Образ девы-птицы также затрагивается в ряде исследований, посвященных культуре и искусству конкретных стран. Так, птицу Ба в своих трудах о мифологии Египта рассматривает И.В. Рак, раскрывая ее роль в египетских погребальных обрядах [8. С. 136].

В искусстве Индии этот образ в связи с изучением иконографии полубожественных музыкантов достаточно подробно описала Д.Н. Воробьева. Она отмечает, что исследователь Панчамукхи в своём труде, посвященном гандхарвам и киннари, доказывает, что функции последних были те же самые, что и гандхарв, и делает вывод, изучив все доступные письменные источники, что их явно недостаточно, чтобы полноценно представить облик этих существ, поэтому для анализа образа киннари единственным полноценным источником может быть только визуальный материал: рельефы храмов и живопись [2. С. 112]. В качестве памятников в диссертации Д.Н. Воробьевой приведены скульптурные рельефы в Аджанте.

Отечественных исследователей древнерусского и декоративно-прикладного искусства России этот образ всегда интересовал в узкоспециализированном контексте, без сопоставления его аналогий в мировом искусстве. Например, А.Б. Пермиловская, рассматривая символические и декоративные особенности домового росписи Русского Севера, делает акцент на благожелательном и охранительном смысле образа Сирина, обращая внимание, что именно это обеспечивало долгое и разнообразное бытование данного изображения в народном искусстве (роспись, резьба по дереву) [9. С. 108].

И.Я. Богуславская при изучении русской народной вышивки выделяет образ Сирина отдельно, предполагая, что такие изображения мастерицы копировали из популярных в XIX в. лубочных картинок [10. С. 20]. Образ Сирина в народной вышивке XVIII – начала XX в. Олонецкой и Костромской губерний анализирует Г.С. Маслова, акцентируя внимание на том, что в силу технологических особенностей вышивки образ Сирина нередко снова становился птицей в поздних вышивках, «сирин, утративший лицо, подчас становился непонятным вышивальщице, и она добавляла ему клюв, превратив в обычное профильное изображение птицы» [11. С. 94]. Также она останавливается на иконографии девы-птицы в вышивке, подробно описывая ее внешний вид и отличия в разных регионах России. Г.С. Маслова рассматривает образ девы-птицы наряду с семарглом, единорогом, львом и кентавром.

Действительно, дева-птица может быть включена в целый ряд подобных устойчивых образов в евразийских культурах: семаргла, льва, единорога и др. Каждый из них оставил яркий след в культуре определенных стран и регионов и соответственно стал предметом ряда исследований. Образу Сенмурва-Семаргла посвятили свои работы К.В. Тревер [12. С. 7], Б.А. Рыбаков, отдельный труд по данному образу в зороастрийской мифологии написан А.Е. Бертельсом. На изображении льва останавливаются А.В. Волков, А.Е. Махов. Изучением образа единорога в рамках своих исследований занимались этнолингвист О.В. Белова и культуролог Н. В. Буцких, О.М. Иванова-Казас, историк Р.А. Симонов, А.Л. Хорошкевич. Н.А. Мерзлютина и Е.В. Пчелов изучали образ единорога в паре со львом в связи с наличием большого числа единовременных памятников в России и Европе. Гаутама В. Ваджрачарья рассматривает образ единорога в ритуалах Древней Индии, О. Шепард рассматривает образ единорога в искусстве и литературе разных стран.

Что касается образа девы-птицы, то комплексного, междисциплинарного исследования по его присутствию в искусстве ряда стран не проводилось за исключением упомянутой выше статьи Дж. Лернер. На наш взгляд, это прежде всего связано с течением развития гуманитарных наук. Впервые на его универсальность отечественные и зарубежные исследователи обратили внимание в 70–80-е гг. XX в., затем с рубежа 1990–2000-х гг. шел процесс его углубленного изучения в региональных культурах, появился ряд статей, связанных либо с конкретными территориями, либо с определенным направлением искусства. Таким образом, на данный момент времени достаточная исследованность изображения девы-птицы внутри различных культур позволяет вновь обратиться к вопросам изучения этого образа в межрегиональном и междисциплинарном контекстах¹. Однако подобная задача поднимает целый ряд методологических вопросов, на которых хотелось бы остановиться в данной статье.

¹ В данной статье мы касаемся лишь культур, внутри которых образ девы-птицы был устойчив на протяжении длительного времени и нашел свое отражение в визуальных и литературных источниках, проявив себя в широкой культурной контекстуальности. Безусловно, можно было бы расширить этот ареал и затронуть данную проблематику на материале локальных культур Евразии (Скифо-Сибирская, Волжско-Булгарская, Коми-Пермяцкая), где этот образ чаще всего возникает в связи с универсальностью представлений о полете души, ее переселении. Но в рамках данной статьи это не представляется возможным, поскольку еще в большей степени углубляет методологические вопросы.

Один из первых вопросов касается сложности установления взаимосвязи литературных источников и многочисленных изображений девы-птицы в той или иной культуре. Как известно, опора на литературные источники при интерпретации древнего и средневекового искусства является одним из распространенных способов раскрытия внутренних смыслов средневековой и древней визуальности. Однако отдельных литературных текстов, посвященных этому образу, не встречается.



Рис. 6. Слева: сосуд в виде птицы с головой человека. XIII в. Иран, Кашан. Государственный музей Востока. Справа: крылатый птице-человек. Роспись, 800 г. до н.э. Иран. Выставлен в Токио, Япония

Fig. 6. Left: A vessel in the form of a bird with a human head. XIII century Iran, Kashan. The State Museum of Oriental Art. Right The winged bird-man. Painting. 800 BC Iran. Exhibited in Tokyo, Japan



Рис. 7. Слева: золотой двухсторонний колт. XI–XII в. Киевская Русь. Русский музей. Справа: рельеф с изображением птицы Сирина. 1234 г. Георгиевский собор. Юрьев-Польский, Владимирская обл.

Fig. 7. Left: Golden double-sided colt. XI–XII century, Kievan Rus. The State Russian Museum. Right: Relief depicting a bird of the Sirin. 1234 St. George's Cathedral. Yuryev-Polsky, Vladimir region

Фрагментарно в письменных источниках разных стран описание девы-птицы начинает появляться лишь с VIII–VII вв. до н.э. Так, согласно древнегреческому автору этого времени Гесиоду, гарпии были вполне благообразные женщины с крыльями, но позднее их стали представлять как отврати-

тельных птиц с женской головой [13. С. 56]. Действительно, в позднейший период внутри древнегреческой культуры гарпии несли в себе отрицательные черты – само их название связано с глаголами «похищать», «хватать». Они считались похитительницами людей или уносили у них еду. В дальнейшем средневековые моралисты использовали образы гарпий как символы жадности, ненасытности и нечистоплотности. Сирены – существа, также имеющие тело птицы и голову женщины, упоминаются в древнегреческой литературе и мифах как девы, своим пением лишавшие моряков разума. Аполлоний пишет: «Тела одной половиной на птиц они были похожи, а другой половиной подобны прекрасным девицам». Философ II столетия до н.э. Аполлодор уточняет: «Начиная с бедер они имели тело птицы». В текстах римского автора Гигина сирены описаны как «сверху женщины, а нижнюю часть тела имели куриную». Овидий считал, что руки у них тоже покрыты перьями и только лица и голос – девичьи [14. С. 113]. Сирены обладали сладкими головами, однако несли в себе образ смерти (вспомним миф об аргонавтах). Сирены также описаны в сочинении «Физиолог»¹ неизвестного автора, датирующемся II–IV вв. и впоследствии вошедшем в корпус раннехристианской литературы. Как пишет в своей книге Т. Уайт, александрийский «Физиолог» не был иллюстрирован, а вот бестиарий, написанный по «Физиологу», как раз в изобилии сопровождался изображениями и разросся по количеству приведенных существ с 50 до 150 [15. С. 145]. Т. Уайт также обращает внимание на несовпадение литературного описания с визуальной картинкой, где у сирен изображен рыбий хвост, что в тексте не упоминается, и в качестве иллюстрации приводит изображение сирены из рукописи конца XII в. из Кембриджской университетской библиотеки (Англия).

Источником «литературного вхождения» птицы-Сирин в древнерусскую культуру также можно назвать «Физиолог», который, как уже было отмечено, переводился на множество языков, в том числе древнеславянский в XII в. [16. С. 20]. Но описание Сирина в нем крайне скудно: «до чресла иметь человеческий ошибь, а чресло гусиное». Как следует предположить, такое общее описание влекло за собой широкое поле для визуального представления Сирина. Эту мысль своеобразно выразила О.В. Белова, отмечая, что расплывчатость или, наоборот, нагромождение различных подробностей в литературном представлении животного влекла за собой аморфность его визуальной иконографии [17. С. 22]. Отметим, что появление первых визуальных образов девы-птицы в России также приходится на XII – начало XIII в., это рельефы Георгиевского собора в Юрьев-Польском (1230–1234 гг.) и упомянутые выше золотые колты из Киевскогоклада. Мы не можем утверждать, что было первичным: литературный источник или изображение. У славян, как утверждает О.В. Белова, были популярны три редакции «Физиолога»: александрийская (II–III вв.), византийская (V–VI вв.) и псевдо-Васильева (X–XII вв.). Как известно, в изобразительной лубочной традиции России начиная с XVII в. птица Сирин стала появляться в паре с Алконостом, который как отдельное существо в древней литературе вообще не встречается. В источниках упомянут

¹ Появление текста «Физиолога» связывают с египетским городом Александрия и относят к периоду между II и IV вв. н.э. Автор данного произведения неизвестен, однако это произведение считается памятником мировой литературы. Известны средневековые переводы «Физиолога» на сирийский, эфиопский, латинский, немецкий, французский, славянский и другие языки.

лишь Алкион – птица-зимородок, описанный в «Шестодневе» Иоанна Экзарха Болгарского [17. С. 52]. Но позже, вероятно, внутри устной традиции он трансформируется в Алконоста. Комментарии непосредственно на лубочных картинках гласят: «Птица райская Алконост близ рая пребывает, а иногда на Ефрат...» [18. С. 336]. Отметим, что лубочные надписи – это очень поздние тексты XVII–XIX вв., поэтому они не могут быть рассмотрены как тексты, напрямую связанные с литературными источниками. Тем не менее Сирин и Алконост в отечественном искусстве становятся доброжелательными образами, несущими охранную функцию дома или семьи. Например, в лубке первой половины XIX в. в собрании Государственного Исторического музея две райские птицы венчают родословное древо Андрея и Семена Денисовых¹.

Подобную ситуацию мы видим с образами киннари, которые в текстах буддизма и индуизма упоминаются чаще всего без описаний среди перечислений различных существ. Так, в буддийских сутрах киннари мы встречаем наравне с богами, нагами, асурами, владыками якшей, гарудами и махорагами. В переводе с санскрита их имя означает «что за люди» по причине их териоантропоморфного облика. В литературных описаниях киннари нет единства: то им приписывают лошадиную голову и человеческое тело, то наоборот. Согласно древнеиндийским текстам «Манасара» и «Шильпашастра» (IV–V вв.), киннари предписывалось изображать в демоническом устрашающем обличье с торсом человека, низом животного и орлиным лицом [2. С. 110]. Киннари фрагментарно описаны в поэме Калидасы «Рождение Кумары», относящейся к этому же периоду [19. С. 40]. Однако, как известно, в раннебуддийских живописных и скульптурных памятниках этого же периода (пещерные комплексы Аджанты и Эллоры) их изображение носит благожелательные, приятные глазу черты, они изображаются среди цветов, нередко с музыкальными инструментами.

Таким образом, анализ литературных источников, обычно служащий искусствоведам надежным подспорьем для изучения древних и средневековых изображений, в данном случае работает слабо. Перефразируя мысль индийского исследователя Панчамукхи [20], можно сказать о том, что визуальное воплощение не только киннари и гандхарвов, но и девы-птицы вообще появляется в культуре первым либо хронологически параллелен литературным источникам.

Второй не менее важный вопрос при изучении данного образа связан с практически единовременным существованием и популярностью девы-птицы в разных культурах Евразии во времена средневековья. Его появление в различных древних культурах шло неравномерно (в VIII–VI вв. до н.э. изображение известно в памятниках Урарту, Египта, Ирана, Греции; во II–V вв. появляется в Пакистане, Индии; в VII–IX вв. приходит в Пенджикент (Таджикистан), Индонезию), однако к VIII–XII вв. изображение девы-птицы было повсеместно распространено на территории Индии, Юго-Восточной Азии, Китая, оазисов Шелкового пути, Персии, Византии, Европы и Древней Руси. Каковы причины этого факта? Лежал ли в основе этого изображения какой-то единый первообраз, переходящий из страны в страну в этот период,

¹ Братья Денисовы – Андрей Денисович (1674–1730), и Семён Денисович (1682–1740) – основатели и первые настоятели знаменитой Выговской пустыни – крупного идеологического и организационного центра старообрядцев.

или в его основе лежит универсумная идея человека-птицы, характерная для всех народов?

Попытка анализа единых сюжетов и образов внутри литературно зафиксированных сказаний, легенд и мифов была предпринята внутри компаративистского метода в литературоведении. Однако введение в науку термина «бродячих сюжетов» и миграционных теорий внутри мировой культуры, было практически сразу дополнено идеей Р.Р. Маретта, В. Манхаргта о причине единства фольклорных сюжетов, кроющейся в общих принципах человеческой психики и закономерностях эволюции культуры [21. С. 290]. По словам фольклориста А.Н. Веселовского, теория самозарождения сюжетов и миграционная теория взаимодополняют друг друга: простейшие мотивы зарождаются самостоятельно, а сложные сюжеты распространяются путем заимствования. Проецируя эту мысль на исследование образа девы-птицы, мы должны констатировать, что этот «простой визуальный сюжет» не может быть однозначно трактован как универсумная, самозарождающаяся идея, поскольку имеет различные смысловые коннотации: появляются как положительные (Индия, Иран, Россия), так и отрицательные трактовки схожих «существ» (Греция и европейские страны). Вероятнее всего, кочевание этого визуального образа имело место быть, но не в линейном историческом движении, как и сами исторические художественные связи, которые очень редко выстраиваются в линейную общность, а накладывалось на базовые, архаичные пласты визуального сознания внутри той или иной культуры. Этим хотя бы отчасти объясняется вопрос «вживления» и «застревания» этого образа внутри так далеко отстоящих друг от друга культур России и Юго-Восточной Азии.

Напомним, что, ярко проявив себя в архитектурных деталях и росписях таких стран, как Франция, Испания, Германия, Индия, страны Средней Азии и Иран, во времена средневековья, начиная с XV–XVI вв. (в силу очень разных причин), этот образ надолго стал излюбленным в народном искусстве России и Юго-Восточной Азии (Индонезия, Бирма, Таиланд). Именно в этих странах встречаются памятники XIX в., тогда как в большинстве стран они утрачивают свою актуальность в средневековье, и новых изображений после этого периода практически не появляется. Можно предположить, что особенная устойчивость, закреплённость рассматриваемого образа в данных регионах связана с тем, что из религиозного искусства изображение перекочевало в народное искусство и приобрело новое значение, либо утратив, либо дополнив религиозный смысл. В России к XIX в. изображение Сирина и Алконоста проникло в быт народа в виде деревянной резьбы, вышивки, росписи бытовых предметов, а позже было «подхвачено» профессиональными художниками, пытавшимися сохранить народные традиции искусства (М. Врубель, В. Васнецов), и активно использовалось в предметах декоративно-прикладного искусства, созданных на базе Абрамцевских мастерских. В странах Юго-Восточной Азии (Таиланд, Бирма, Индонезия, Камбоджа), сохранивших религиозную приверженность к буддизму и индуизму, образ киннари не был абсолютно оторван от религиозного пласта сознания (как, впрочем, и вообще вся культура повседневности), однако вышел широко за пределы пространства храма. Изображение киннари активно присутствует и в декоре классических построек, таких как храм Ват Пра Каео «Изумрудного Будды» (Бангкок, Таиланд, XVIII в.), и в декоре современных храмов (например, Ват Ронг Кхун

«Белый храм», Чианграй, Таиланд), но с конца XIX – начала XX в. дева-птица встречается как отдельный персонаж в деревянной скульптуре и предметах быта (например, светильники), ее образ плотно входит в искусство танца.

Таким образом, религиозные константы не являлись ведущими для закрепления этого образа в культурах России и Юго-Восточной Азии на новом витке истории. Уходя из сферы религиозного искусства в сферу фольклора, этот образ как бы вновь соприкасался с более древними пластами своей сущностью и продолжал жить в народной среде в виде сказаний, сказок, легенд, общих мифологем.

Говоря о мифологическом сознании, С.З. Агранович отмечала, что миф является древнейшей структурой сознания. Мифологическая картина мира выработалась на основе инстинктов, в ней переосмысливалась древняя знаковая система [22]. Мифологемы, связанные с образом девы-птицы, безусловно, требуют особого, дополнительного исследования, поскольку на первый взгляд широко распространенного мифа о деве-птице не существует, встречается лишь упоминание птицы Зу в аккадских мифах. Не нашел этот образ яркого отражения и в русских сказках и легендах, хотя тема превращения птицы в человека и человека в птицу имеет широкое бытование в русском фольклоре и в народных сказаниях многочисленных народов, населяющих современную Россию. Возможно, это могло бы послужить связью между смыслом и самим образом девы-птицы и его устойчивой визуальностью. Нужно отметить, что рядоположенные, вышеупомянутые образы единорога и семаргла имеют свою мифологическую историю и вполне могут быть изучены с ракурса, требующего междисциплинарного подхода, сопрягающего методологические позиции филологии, литературоведения, лингвистики, этнологии и других направлений гуманитарной науки.

Таким образом, изучение визуального образа девы-птицы на современном этапе искусствознания является одним из интересных примеров устойчивых визуальных общеевразийских кодов. Несмотря на свое периферийное положение, а вероятнее всего, благодаря ему, этот образ был распространен в самых разных культурах и религиозно-философских системах Евразии и дал широкое поле для дальнейших исследований как внутри отдельных культур, так и исследований, ставящих более общие вопросы, касающиеся кросскультурных связей народов Востока и Запада, а также трансформации художественных явлений, стоящих вне истории «больших стилей».

Литература

1. Хук Самуэль. Мифология Ближнего Востока. М. : Центрполиграф, 2009. 176 с.
2. Воробьева Д.Н. Иконография полубожественных музыкантов в скульптуре Аджанты, Эллары, Аурангабада : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013. 245 с.
3. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М. : Наука, 1981. 608 с.
4. Шишкин В.А. Варахша. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. 250 с.
5. Даркевич В.П. Художественный металл Востока VIII–XIII вв. Произведения восточной ювелирки на территории европейской части СССР и Зауралья. М. : Наука, 1976. 198 с.
6. Волков А.В. Код средневековья. Загадки романских мастеров. М. : Вече, 2013. 448 с.
7. Lerner Judith. A Note on Sasanian Harpies // British Institute of Persian Studies. 1975. P. 166–171.
8. Рак И.В. Египетская мифология. М. : Терра – книжный клуб, 2004. 320 с.

9. *Пермиловская А.Б.* Символические и декоративные особенности домовой росписи Русского Севера // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 3. С. 106–112.
10. *Богуславская И.Я.* Русская народная вышивка. М. : Искусство, 1972. 152 с.
11. *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М. : Наука, 1978. 208 с.
12. *Тревер К.В.* Сэнмурв-Паскудж, собака-птица. Л. : Государственный Эрмитаж, 1937. 74 с.
13. *Иванова-Казас О.М.* Мифологическая зоология. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. 264 с.
14. *Ивик О.* История и зоология мифических животных. М. : Ломоносовъ, 2012. 288 с.
15. *Уайт Теренс.* Средневековый bestiary. Что думали наши предки об окружающем их мире. М. : Центрполиграф, 2013. 288 с.
16. *Физиолог* / под ред. Е.И. Ванеева. СПб. : Наука, 1996. 168 с.
17. *Белова О.В.* Славянский bestiary. Словарь названий и символики. М. : Индрик, 2001. 318 с.
18. *Иткина Е.И.* Рисованный лубок старообрядцев в собрании Исторического музея. М. : Государственный Исторический музей, 2017. 392 с.
19. *Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии.* М. : Художественная литература, 1972. 927 с.
20. *Panchamukhi R.S.* Gandharvas and Kinnaras in Indian Iconography. Dharwar : Kannada Research Institute, 1951. 58 p.
21. *Эпоева Л.В., Миронова М.Н., Миронова М.Р.* Мотив как основа волшебной сказки // Научные труды Кубанского государственного технологического университета. 2017. № 8. С. 284–292.
22. *Агранович С.З.* Лекция для психологов о сказке. Ч. 7 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Hq2cAQte99g&t=3267s> (дата обращения: 30.07.2018).

Viktoriya V. Demenova, Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: vikina@mail.ru

Alexandra O. Beznosova, Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: beznosova@inbox.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 169–181.

DOI: 10.17223/22220836/35/16

THE IMAGE OF THE BIRD-MAIDEN IN THE ART OF THE COUNTRIES OF EURASIA (TO THE QUESTION)

Keywords: bird-maiden; siren; kinnari; sirin; cross-cultural ties; folk art.

The image of a bird with the head or torso of a woman (less often a man) has been known since ancient times. This image almost simultaneously appeared in the art of the Mesopotamia and Egypt in the I-II millennium BC, and then manifested itself in almost all the bright artistic cultures of Eurasia.

This image is included in the iconographic systems associated with various religious and religious traditions, is not central in them, most clearly manifesting itself on the border of religious and folk arts. The bird-maiden in each culture bears its name, has its own external and symbolic features, but at the same time preserves the unchanged visual appearance.

Note that a comprehensive, interdisciplinary research on its presence in the art of a number of countries has not been carried out, there are works related to specific regions or specific areas of art. Thus, at this point in time, sufficient study of the image of the bird-maiden within different cultures allows us to again address the issues of studying this image in an interregional and interdisciplinary context. However, this task poses a number of methodological issues that the authors raise in this article.

One of the first questions concerns the difficulty of establishing the relationship of literary sources and numerous images of the bird-maiden in a particular culture. As you know, reliance on literary sources in the interpretation of ancient and medieval art is one of the most common ways of disclosing the inner meanings of medieval and ancient visuality. However, the analysis of literary sources, usually serving as a reliable aid to art historians, in this case works poorly.

The second no less important issue in the study of this image is associated with the almost one-time existence and popularity of the bird-maiden in different cultures of Eurasia in medieval times.

What are the reasons for this fact? Did this image be based on a single prototype, or is it based on the universal idea of the bird-man, characteristic of all peoples?

Thus, the study of the visual image of the bird-maiden at the present stage of art history is one of the interesting examples of sustainable visual common Eurasian visual codes, and provides a wide field for further research both within individual cultures and studies that pose more general questions concerning cross-cultural ties peoples of the East and the West, as well as the transformation of artistic phenomena that stand outside the history of "great styles".

References

1. Hooke, S. (2009) *Mifologiya Blizhnego Vostoka* [Middle Eastern Mythology]. Translated from English. Moscow: Tsentrpoligraf.
2. Vorobyeva, D.N. (2013) *Ikonografiya polubozhestvennykh muzykantov v skulpture Adzhanty, Ellory, Aurangabada* [Iconography of semi-divine musicians in the sculpture of Ajanta, Ellora, Aurangabad]. Art Studies Cand. Diss. Moscow.
3. Rybakov, B.A. (1981) *Yazychestvo drevnikh slavyan* [Paganism of the Ancient Slavs]. Moscow: Nauka.
4. Shishkin, V.A. (1963) *Varakhsha* [Varakhsha]. Moscow: USSR AS.
5. Darkevich, V.P. (1976) *Khudozhestvennyy metall Vostoka VIII–XIII vv. Proizvedeniya vos-tochnoy torevtiki na territorii Evropeyskoy chasti SSSR i Zaural'ya* [Art metal of the East in the 8th – 13th centuries. Works of eastern toreutics in the European part of the USSR and Trans-Urals]. Moscow: Nauka.
6. Volkov, A.V. (2013) *Kod srednevekov'ya. Zagadki romanskikh masterov* [The Middle Age Code. Riddles of the Romanesque masters]. Moscow: Veche.
7. Lerner, J. (1975) *A Note on Sasanian Harpies*. British Institute of Persian Studies. pp. 166–171.
8. Rak, I.V. (2004) *Egipetskaya mifologiya* [Egyptian mythology]. Moscow: Terra – knizhnyy klub.
9. Permilovskaya, A.B. (2011) Simvolicheskie i dekorativnye osobennosti domovoy rospisi Rus-skogo Severa [Symbolic and decorative features of the house painting of the Russian North]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki – Vestnik of Northern (Arctic) Federal University. Series "Humanitarian and Social Sciences*. 3. pp. 106–112.
10. Boguslavskaya, I.Ya. (1972) *Russkaya narodnaya vyshivka* [Russian folk embroidery]. Moscow: Iskusstvo.
11. Maslova, G.S. (1978) *Ornament russkoy narodnoy vyshivki kak istoriko-etnograficheskiy istochnik* [An ornament of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source]. Moscow: Nauka.
12. Trever, K.V. (1937) *Senmurv-Paskudzh, sobaka-ptitsa* [Senmurv Paskuj, a bird dog]. Leningrad : Gosudarstvennyy Ermitazh.
13. Ivanova-Kazas, O.M. (2004) *Mifologicheskaya zoologiya* [Mythological zoology]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
14. Ivik, O. (2012) *Istoriya i zoologiya mificheskikh zhivotnykh* [History and Zoology of Mythical Animals]. Moscow: Lomonosov.
15. White, T. (2013) *Srednevekovyy bestiariy. Chto dumali nashi predki ob okruzhayushchem ikh mire* [The Book of Beasts]. Translated from English by S. Fedorov. Moscow: Tsentrpoligraf.
16. Vaneev, E.I. (ed.) (1996) *Fiziolog* [Physiologist]. St. Petersburg: Nauka.
17. Belova, O.V. (2001) *Slavyanskiy bestiariy. Slovar' nazvaniy i simvoliki* [Slavic bestiary. Dictionary of names and symbols]. Moscow: Indrik.
18. Itkina, E.I. (2017) *Risovannyi lubok staroobryadtsev v sobranii Istoricheskogo muzeya* [Hand-drawn lubok of Old Believers in the collection of the Historical Museum]. Moscow: The State Historical Museum.
19. Serebryanyy, S. & Samasudarm, P. (ed.) (1972) *Klassicheskaya poeziya Indii, Kitaya, Korei, V'etnama, Yaponii* [Classical poetry of India, China, Korea, Vietnam, Japan]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
20. Panchamukhi, R.S. (1951) *Gandharvas and Kinnaras in Indian Iconography*. Dharwar: Kan-nada Research Institute.
21. Epoeva, L.V., Mironova, M.N. & Mironova, M.R. (2017) Motiv kak osnova volshebnoy skazki [Motif as the basis of a fairy tale]. *Nauchnye trudy Kubanskogo gosudarstvennogo tekhnologicheskogo universiteta – Scientific Works of the Kuban State Technological University*. 8. pp. 284–292.
22. Agranovich, S.Z. (n.d.) *Lektsiya dlya psikhologov o skazke. Ch. 7* [Lecture for psychologists about a fairy tale. Part 7]. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=Hq2cA-Qte99g&t=3267s> (Accessed: 30th July 2018).

УДК 7.01

DOI: 10.17223/22220836/35/17

В.А. Жданова

ВЗГЛЯД В БУДУЩЕЕ: ОПЫТ ПРОГНОЗИРОВАНИЯ В СФЕРЕ ИСКУССТВА

Статья посвящена вопросам прогнозирования искусства. Рассматривается ряд исследований, направленных на практическое применение прогностических методов в художественной культуре. Приведено описание эксперимента по изучению представлений об искусстве будущего. Методами точных наук производится анализ социокультурных ожиданий, описанных в творческих работах студентов художественных специальностей.

Ключевые слова: прогнозирование, тематическое моделирование, topic modelling, TF-IDF, искусство, художественный процесс, культура, социокультурные ожидания.

Тема будущего на протяжении длительного времени будоражит умы художников, писателей и архитекторов. В истории искусств можно найти большое количество художественных образов, отражающих представления мыслителей. Достаточно вспомнить футуристические города, описанные в литературных произведениях Томаса Мора, Томмазо Кампанеллы или Герберта Уэллса.

Рубеж XIX–XX вв. ознаменовался всплеском интереса к представлениям о будущем. Так, в 1900-е гг. товариществом Эйнем была выпущена серия открыток «Москва будущего». Изображения на карточках демонстрировали знакомые жителям места и облик города в XXII и XXIII столетиях.

В XX в. образы будущего обретают научно-техническую основу. В 1960–1970-х гг. популярный журнал «Техника молодежи» проводил конкурсы фантастических картин и рисунков «Мир 2000-го года» и «Сибирь – завтра». Участниками события могли стать как художники-профессионалы, так и самодеятельные живописцы. В основу произведений, присылаемых на конкурс, должны были быть положены идеи, которые связаны с развитием науки и техники в будущем.

В середине XX столетия перед быстро изменяющимся миром стояли новые задачи по определению кризисных явлений современности. Возникает необходимость выработки методов социокультурного прогнозирования с целью конструирования управления будущим. Широкое распространение прогнозирование получает в экономической, социальной, политической, а также культурной сферах [1. С. 60].

Попытка прогнозирования развития искусства [2. С. 2], может послужить прогрессу ряда научных и прикладных областей. Научными являются гносеологические и теоретико-познавательные философские проблемы, к примеру, детерминированность искусства или роль личности в процессе исторического развития. К прикладным областям можно отнести социальное прогнозирование, долгосрочное планирование развития культуры, воспита-

ние интеллектуалов и творцов – композиторов, художников, писателей, художественных критиков, культурологов и искусствоведов.

Отмечая прогностический потенциал культуры, современный исследователь А.Я. Флиер говорит о том, что она несет в себе представления общества о будущем, некоторую социальную прогностику, которая иногда осмысленно, а чаще латентно присутствует в общественном сознании. Такая прогностика выражается во всей совокупности многообразных социокультурных проявлений населения, свидетельствующих об уровне его удовлетворенности условиями жизни и наиболее характерных социальных ожиданиях на обозримое будущее [3. С. 32].

Художественная культура, в частности искусство, представляет собой один из существенных компонентов духовной жизни общества. Поэтому прогнозирование в этой сфере может внести весомый вклад в определение тенденций и приоритетов развития процессов создания и освоения искусства людьми, обучение и воспитание творческой молодежи, сохранение и популяризацию артефактов культуры.

В данной статье представлен обзор существующего опыта прогнозирования художественной культуры, а также отражены результаты эксперимента по изучению ожиданий искусства и музеев будущего студентов творческих направлений. В своем исследовании мы не будем предсказывать какие-то конкретные произведения, а только попытаемся обнаружить некоторые тенденции возможного развития художественной сферы в региональном масштабе.

Под прогнозированием в художественной культуре [4. С. 12] понимается специальное научное исследование, предметом которого выступают перспективы развития явления. В результате этого процесса специалистам становится доступно описание необходимого или возможного будущего.

Одной из важнейших характеристик прогноза считается временное расстояние «будущего» от момента составления прогноза. Практический интерес применительно к прогнозированию развития художественной культуры представляют прогнозы в пределах двух-трех ближайших десятилетий, позволяющие получить ценную информацию для планово-управленческих целей, а также сверхдолгосрочные прогнозы, способные давать самую общую информацию качественного характера, основанную на интуиции, художественных вкусах, практическом опыте и религиозных представлениях экспертов.

Исследователи выделяют два класса вопросов в прогнозировании развития художественной культуры [Там же. С. 5]. Первый, методологический, направлен на уточнение задач данной области знания, ее места среди других видов научной и практической деятельности, специфики, границ и возможностей. Второй представлен проблемами, относящимися к разработке методов исследования и их целесообразному применению в каждом конкретном случае. Настоящая работа описывает эксперимент по применению инструментария цифровых гуманитарных наук (Digital Humanities) при прогнозировании в сфере искусства.

Методы, используемые в рассматриваемой области, можно разбить на три основных типа [5. С. 250].

Суть методов первой группы, экстраполяционных, сводится к продолжению в будущее тех количественных изменений, которые проявились в прошлом и настоящем. К примеру, В.М. Петров и Л.Г. Бояджиева [2] математически доказали существование феномена асимметрии в области изобразительного творчества, используя который, смогли составить эволюционные кривые развития художественной сферы в предстоящие десятилетия. Исследователи рассмотрели музыку, живопись и театр (режиссерскую работу) за последние 500 лет. Выявили наиболее значимых художников, музыкантов и режиссеров, а также разработали методику измерения степени выраженности этого упомянутого показателя. Расчет асимметрии строился на анализе бинарных оппозиций (нормативность – своеобразие, рациональность – интуитивность, условность – жизнеподобность, уравновешенность, статичность – экспрессивность, динамичность и т.д.), присутствующих в творчестве художников. Согласно схеме колебания кривой асимметрии конец 90-х гг. должен был ознаменоваться наступлением «новой аналитической волны» [2. С. 11].

Вторая группа методов – экспертного опроса – сводится к тому, что некоторому количеству компетентных экспертов предлагают высказать свое мнение о будущем состоянии системы или ее отдельных составляющих. Данная процедура незаменима в тех областях, процессы развития которых не могут быть описаны количественными характеристиками и значения прогнозируемых показателей зависят от сложного сочетания большого числа факторов.

Метод экспертного опроса был использован в исследовании «Искусство в 2000 г.», проведенном ВНИИ искусствознания в 1979 г. Сотрудниками института были опрошены деятели литературы, музыки, театра, кино и изобразительного искусства [5. С. 251], при этом анкетирование проводилось как среди искусствоведов, так и практикующих художников. Каждому из респондентов предлагалось высказать мнение об эволюции «своего» вида искусства на протяжении ближайших 20–25 лет. Результаты опроса позволили выявить ход развития сферы культуры в будущем. Так, одной из тенденций в изобразительном искусстве в ближайшие годы (с момента проведения исследования) станет усиление степени метафоричности, условности языка, в то же время значение будет иметь характер непосредственно-чувственного и эмоционального начала в продуктах художественной деятельности.

Другим примером использования методов данной группы, подтверждающим вышеописанные результаты, является исследование французского теоретика [4. С. 118], который предсказывал некоторые изменения в искусстве конца XX в. А. Моль говорил об увеличении популярности гиперреализма, поп-арта, хэппенинга, оп-арта, концептуализма и кинетического искусства с использованием компьютеров как неперменной составляющей части во всех перечисленных выше направлениях. Ученый отмечал рост интереса зрителей к непосредственным действиям в процессе эстетического восприятия, сопричастности к созданию художественных ценностей и усилению материального начала в искусстве – к использованию материалов, ранее в нем не фигурировавших. А. Моль ожидал расцвет видеоискусства – своеобразной игры реципиента, вооруженного видеокамерой и компьютеризированными устройствами комбинирования изображения и звука.

В основе третьей группы методов прогнозирования лежит практика построения и изучения моделей реально существующих объектов, процессов

или явлений. Вопросами моделирования в искусстве занимались кибернетики XX в. Однако задачи, которые ставили перед собой исследователи, касались познания некоторых простейших законов творчества [6. С. 21], а не прогнозирования искусства.

Ярким примером, иллюстрирующим данную группу методов, могут являться эксперименты с нейронными сетями. Так, в октябре 2018 г. с аукциона Christie's за рекордную сумму в 432,5 тыс. долл. был продан портрет Эдмонда Белами, созданный генеративной состязательной сетью [7]. По словам исследователей, разработавших ее алгоритм, именно способность создавать портреты лучше всего имитирует подражание творчеству художника. Особенность проданной с аукциона картины заключается в том, что она не похожа на оригиналы XVIII в., в ней есть некое искажение. Данное искажение есть результат намеренной работы нейросети над созданием чего-то нового и более прогрессивного, чем все существовавшее до XX в. По словам исследователей, работающих с алгоритмами генерации изображений и имитации художественного творчества, искусственный интеллект не просто создает картины, а обнаруживает тенденцию к моделированию развития истории искусства, и тогда вся история визуальной культуры есть результат математической предопределенности [Там же].

Эксперимент по применению методов Digital Humanities в прогнозировании некоторых тенденций в искусстве состоял в следующем: можно ли выявить представления о перспективных направлениях развития художественной среды в ближайшем будущем и выделить наиболее характерные ожидания подрастающей интеллектуальной элиты от социокультурной ситуации, используя алгоритмы кластеризации и методы автоматического извлечения признаков из некоторого количества документов. Реализацию алгоритма кластеризации будем осуществлять при помощи высокоуровневого языка программирования Python.

С целью реализации поставленной задачи был собран первоначальный материал в виде творческих эссе студентов Уральского федерального университета таких направлений, как социально-культурная деятельность, история искусств и культурология, т.е. «создателей» продуктов художественной культуры в будущем. Были использованы тексты, написанные в период с 2011 по 2018 г. одними и теми же авторами. Для сравнения были проанализированы эссе обучающихся на других программах как гуманитарного (политология, социология, издательское дело, востоковедение и африканистика, журналистика и др.), так и технического (металлургия, производство и оборудование строительных материалов, прикладная и фундаментальная информатика и др.) направлений. Учащихся второй группы можно условно отнести к «потребителям» продуктов художественной культуры. Всего в исследовании было использовано 430 текстов, написанных на одну из трех тем: «Музейная неделя» (традиционно для студентов первого курса факультета искусствоведения и социокультурных технологий проводится образовательная экскурсия по наиболее значимым выставкам музеев и культурных институций Екатеринбурга), «Музей 2118 года» и «Искусство будущего».

Существует большое количество алгоритмов, позволяющих объединить одинаковые последовательности текстов в один класс или кластер на основе сходства. Для сравнения документов используются семантическая смежность

или ассоциативность самих текстов, а также последовательности слов и их атрибутов (вес слова, тип именованной сущности, тональность). Результаты кластеризации используются для непосредственного анализа исходного множества документов, информационного поиска и социологических исследований.

Процесс кластеризации текстовых документов [8. С. 164] можно логически разделить на два основных этапа. На первом этапе текстовые документы по определенным правилам переводят в векторные представления, для того чтобы на втором этапе применить к полученным векторам методы кластеризации, основанные на расстоянии между ними.

На первоначальном этапе была проведена векторизация текстов. Наиболее простым представлением документов в векторном пространстве является так называемый мешок слов (bag-of-words). В данном случае на основе набора текстов строится словарь из всех встречающихся в нем n -грамм (последовательность из n элементов), где n меньше или равно какому-то заранее заданному значению. Документ представляется набором признаков, каждому из которых соответствует одна n -грамма из словаря.

Векторизация проводилась с использованием алгоритма TF-IDF, предназначенного для оценки важности слова в контексте документа. Вес некоторого слова пропорционален частоте употребления этого слова в документе и обратно пропорционален частоте употребления слова во всех документах коллекции. Таким образом, наибольший вес получает n -грамма, часто встречающаяся в одном документе, но не встречающаяся в других, а значит – отличающаяся его от остальных.

Следующим этапом было применение тематического моделирования (topic modelling) – такого способа построения модели коллекции текстовых документов, который определяет, к каким темам (топикам) относится каждый из документов [Там же. С. 166]. Реализация тематического моделирования осуществлялась при помощи алгоритма Nonnegative Matrix Factorization (NMF).

Анализ результатов работы алгоритма привел к двум интересным выводам. Первый состоит в том, что в текстах студентов группы «создателей» продуктов культуры и искусства больше присутствовали размышления над вопросами о том, что в процессе художественного творчества (технологии создания – картина, художник, цвет, бумага, холст), структуре и функциях институтов сохранения и популяризации культурного наследия (музей, экспозиция, экспонат, экскурсовод, реликвия, смысл, технология) останется неизменным. В то же время в текстах второй группы – «потребителей» – удалось обнаружить более четкие и интересные образы будущих культурных институций и художественных практик (посетитель, герой, лаборатория, предмет, число, воображение, вовлечение, отбор), а также продуктов творческой деятельности (галерея, скульптура, технология, вариант, 3D, смартфон, автор). Полученные результаты, на наш взгляд, связаны с тем, что интерес второй группы студентов – «потребителей» искусства – связан с усилением рефлексивности. В конечном счете от того, каким будет искусство, зависит и то, в какой степени оно будет удовлетворять потребности населения и формировать их, т.е. какими будут контакты населения с искусством и процессы освоения искусства людьми.

Хочется отметить, что подобные результаты отнюдь не говорят об ограниченности «создателей», а только подчеркивают необходимость изучения художественных вкусов, потребностей и эстетических ожиданий «потребителей», роста диалога и культуры творческого соучастия (партиципации) между двумя этими группами людей.

Второй интересный вывод, полученный в результате работы алгоритма, состоит в следующем. За прошедшие семь лет, на протяжении которых для студентов факультета искусствоведения и социокультурных технологий проводилась музейная неделя, в творческих работах можно выделить выставочные проекты, оставившие впечатление у учащихся и ставшие значимыми для культурной среды города. Так, в текстах 2012, 2015 и 2017 гг. прослеживается тема, посвященная Уральской индустриальной биеннале. Первая биеннале состоялась в 2010 г., а для своего исследования мы использовали тексты начиная с 2011 г. С 2016 г. упоминается Ельцин-центр, его открытие состоялось 25 ноября 2015 г., поэтому в работы раннего периода этот музей попал. Отчетливо можно проследить такие важные культурные мероприятия города, как Международный фестиваль меццо-тинто, открытие для посещений Белой башни. Детально изучив эти данные, можно понять, какими характеристиками и уровнем организации должны обладать выставочные проекты, способные в перспективе оказывать серьезное влияние на культурную жизнь города.

В настоящей статье был рассмотрен существующий опыт прогнозирования в сфере художественной культуры, а также описан эксперимент по изучению представлений об искусстве и музеях будущего творческой и интеллектуальной элиты города. В результате эксперимента удалось обнаружить некоторые тенденции возможного развития художественной сферы в региональном масштабе.

Основные методические трудности прогнозирования развития искусства состоят в разнородности факторов, определяющих это развитие, в том, каким образом эти факторы можно изучить и каким образом их можно друг с другом сочленить.

Разумеется, в будущем продолжится функционирование и тех произведений искусства, которые были созданы в наше время и ранее, но несомненно, будут создаваться и новые произведения всех видов искусства, так как новые условия жизнедеятельности человека будут продуцировать потребность в искусстве, которое выполняло бы свои функции в этих новых условиях, а сама внутренняя логика развития искусства требует постоянного его обновления.

Ввиду сложности поставленной задачи автор не претендует на полное решение вопросов прогнозирования в сфере искусства. Эта тема требует дальнейших исследований на пересечении таких наук, как психология, философия, социология, культурология, искусствознание, а также применение современного инструментария цифровых гуманитарных наук к обозначенной области.

Автор выражает благодарность своему мужу Жданову Артему Станиславовичу за поддержку и оказанную помощь при проведении данного исследования.

Литература

1. *Арефьева Н.Т.* Прогнозирование в контексте социокультурной динамики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 1. С. 59–62.
2. *Петров В.М., Бояджиева Л.Г.* Перспективы развития искусства: методы прогнозирования. Грант № 96-06-87004. М. : Русский мир, 1996. 158 с. [Электронный ресурс]. URL : https://www.rfbr.ru/rffi/ru/books/o_67919 (дата обращения: 13.03.2019).
3. *Флиер А.А.* Культура как прогноз // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 6 (56). С. 30–38.
4. *Петров В.М.* Прогнозирование художественной культуры: Вопросы методологии и методики. М. : Наука, 1991. 152 с.
5. *Человек в мире художественной культуры. Приобщение к искусству: процесс и управление* / АН СССР, ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР ; отв. ред. Ю.У. Фохт-Бабушкин. М. : Наука, 1982. 335 с.
6. *Жданова В.А.* Кибернетический и теоретико-информационный подходы к изучению художественных произведений: на пути к Digital Humanities // Аспирантский сборник. Вып. 10: сб. ст. по материалам Междунар. форума молодых исследователей искусства «Научная весна–2018» / ред.-сост. Г.У. Лукина. М., 2019. С. 19–31.
7. *Is artificial intelligence set to become art's next medium?* // Christie's [Электронный ресурс]. URL : https://www.christies.com/features/A-collaboration-between-two-artists-one-human-one-a-machine-9332-1.aspx?sc_lang=en&lid=1 (дата обращения: 09.08.2019).
8. *Пархоменко П.А., Григорьев А.А., Астраханцев Н.А.* Обзор и экспериментальное сравнение методов кластеризации текстов // Труды ИСП РАН. 2017. Т. 29, вып. 2. С. 161–200 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obzor-i-eksperimentalnoe-sravnenie-metodov-klasterizatsii-tekstov> (дата обращения: 09.08.2019).

Viktoria A. Zhdanova, Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: victoria.a.zhdanova@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 182–189.

DOI: 10.17223/22220836/35/17

LOOKING TO THE FUTURE: THE EXPERIENCE OF FORECASTING IN THE FIELD OF ART

Keywords: forecasting; topic modelling; TF-IDF; art; culture; modern cultural process; sociocultural expectations; tendencies of development.

In the middle of the twentieth century, there is a need to develop methods of sociocultural forecasting in order to construct future management. Forecasting is widely used in the economic, social, political, and cultural spheres. Culture represent one of the essential components of the spiritual life of society. Therefore, forecasting in this area can make a significant contribution to identifying trends and priorities in the development of the processes of creating and mastering art by people, training and educating creative youth, preserving and popularizing artifacts of culture.

This article describes an experiment able to identify ideas about perspective directions of development of the artistic environment soon and to allocate the most typical expectations of rising generation of intellectual elite of the socio-cultural situation, described in the creative essay.

By clustering algorithms and automatic feature extraction methods, the task was realized. The experiment was attended by students of artistic areas (socio-cultural activities, art history, cultural studies) – the “creators” and non-artistic – “consumers” (political science, sociology, journalism, metallurgy, applied computer science). Total 430 texts were used in the study.

An analysis of the results of the algorithm led to the following conclusions. The texts of the students of the group of “creators” included reflections on the questions that the process of artistic creation, the structure and functions of the institutions for the preservation and popularization of cultural heritage would remain unchanged. At the same time, in the texts of the second group - “consumers”, it was possible to find clearer and more interesting images of future cultural institutions and artistic practices, as well as products of creative activity. The results obtained are related to the fact that the interest of the second group of students is associated with increased reflexivity. Such results do not indicate the limitations of the “creators”, but only emphasize the need to study the artistic tastes, needs and aesthetic expectations of the “consumers”, the growth of dialogue and the culture of creative complicity (participation) between these two groups of people.

Also, in creative works, it was possible to find exhibition projects that made a serious impression on students and became significant for the cultural environment of the city. After detailed study of these data we can understand what characteristics and levels of the organization must have the events that can in the long run have a serious impact on the cultural life of the city.

References

1. Arefieva, N.T. (2008) Prognozirovanie v kontekste sotsiokul'turnoy dinamiki [Forecast in the context of sociocultural dynamics]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts*. 1. pp. 59–62.
2. Petrov, V.M. & Boyadzhieva, L.G. (1996) *Perspektivy razvitiya iskusstva: metody prognozirovaniya. №-granta: 96-06-87004* [Prospects for the development of art: forecasting methods. Grant No.: 96-06-87004]. Moscow: Russkiy mir. [Online] Available from: https://www.rfbr.ru/rffi/ru/books/o_67919 (Accessed: 13th March 2019).
3. Flier, A.Ya. (2013) Kul'tura kak prognoz [Culture as a forecast]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts*. 6(56). pp. 30–38.
4. Petrov, V.M. (1991) *Prognozirovanie khudozhestvennoy kul'tury: Voprosy metodologii i metodiki* [Artistic Culture Forecast: Issues in Methodology and Methodology]. Moscow: Nauka.
5. Fokht-Babushkin, Yu.U. (1982) *Chelovek v mire khudozhestvennoy kul'tury. Priobshchenie k iskusstvu: protsess i upravlenie* [Person in the world of art culture. Introduction to art: process and management]. Moscow: Nauka.
6. Zhdanova, V.A. (2019) Kiberneticheskiy i teoretiko-informatsionnyy podkhody k izucheniyu khudozhestvennykh proizvedeniy: na puti k Digital Humanities [Cybernetic and information-theoretical approaches to the study of artistic works: on the way to Digital Humanities]. *Aspirantskiy sbornik*. 10. pp. 19–31.
7. Christie's. com. (n.d.) *Is artificial intelligence set to become art's next medium?* [Online] Available from: https://www.christies.com/features/A-collaboration-between-two-artists-one-human-one-a-machine-9332-1.aspx?sc_lang=en&lid=1 (Accessed: 9th August 2019).
8. Parkhomenko, P.A., Grigorev, A.A. & Astrakhantsev, N.A. (2017) A survey and an experimental comparison of methods for text clustering: application to scientific articles. *Trudy ISP RAN – Proceedings of ISP RAS*. 29(2). pp. 161–200. (In Russian). DOI: 10.15514/ISPRAS-2017-29(2)-6.

УДК 78.078:782.6(436)«654»
DOI: 10.17223/22220836/35/18

Е.С. Ходорковская, А.В. Степанов

ПРИДВОРНЫЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР БАРОККО В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНЫХ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ РЕЖИМОВ ЭПОХИ: КАЗУС ВЕНЫ

В статье на примере патронажа, оказывавшегося венской придворной опере 1620–1710-х гг. императрицами из дома Гонзага, а затем императорами Леопольдом I и Иосифом I, показано, насколько по-разному, но в рамках единой стратегии, эти монархи понимали цели и задачи придворного музыкального театра как институции, призванной выполнять эстетические, социокультурные и политические функции. Особое внимание уделено идеологическим и социальным импликациям сценографической реформы Галли-Бибиен.

Ключевые слова: барокко, Вена, придворная опера, театральные здания.

Принято считать, что ко времени формирования Венской классической школы в столице Священной Римской империи германской нации обитало самое музыкальное дворянство Европы. Роль правящей династии в формировании этой репутации невозможно переоценить: любовь к музыке и страсть к музицированию были семейной чертой Габсбургов. Опера не просто входила в круг монарших приоритетов, но играла в нем едва ли не главенствующую роль. Такое положение дел сложилось еще в эпоху барокко и, разумеется, не может считаться случайностью, учитывая значение, которое придавалось оперному жанру при старом режиме. Царствующие особы были едины в стремлении поддерживать его престиж, но в определении своей политики руководствовались личными вкусами и предпочтениями. Не в последнюю очередь благодаря этому обстоятельству, как и влиянию меняющихся во времени приоритетов, венская придворная опера дает материал для размышлений о том, какие эстетические, социальные и политические задачи ставились и решались в рамках этой барочной институции. Внимание к оперному театру в вышеуказанном смысле позволяет переместить акцент с его истории на вопрос о типах культурного целеполагания. Задача настоящей статьи – продемонстрировать на примерах венской оперной жизни XVII – первой половины XVIII в. разнообразие типов эстетических и социальных практик, которые охватываются понятием «придворный оперный театр эпохи барокко».

В отличие от Парижа, в Вене – жизнерадостной космополитической столице многонациональной империи – не испытывали предубеждения против итальянской оперы. Новый вид искусства привился здесь уже в раннюю пору его существования благодаря мантуанской принцессе Элеоноре Гонзага, с 1622 г. второй жене императора Фердинанда II Габсбурга.

Когда при дворе ее отца герцога Винченцо I была поставлена первая опера Монтеверди «Орфей», Элеоноре шел девятый год. Год спустя у нее была счастливая возможность присутствовать на премьере Монтевердиевой

«Ариадны» в гигантском временном театре, специально построенном для этого спектакля в честь свадьбы ее брата Франческо и Маргариты Савойской. Незадолго до отъезда в Вену Элеоноре довелось присутствовать на постановке «Андромеды» Монтеверди, заказанной другим ее братом, будущим герцогом Мантуи Винченцо II.

Взойдя на престол, Элеонора не просто познакомила австрийский двор с итальянскими оперными и балетными новинками, но и продемонстрировала, каким целям может служить эта институция. Для молодой императрицы музыкальный театр был не только увлекательным развлечением, но и способом сплочения толпящихся у трона нобилей в придворное общество, важным модусом жизни элиты. Если государь стремится прослыть блистательным, щедрым и в то же время не хочет упускать из поля зрения людей, на чью поддержку в первую очередь опирается его власть, то он прямо-таки обязан обзавестись придворным музыкальным театром! Политическую функцию дисциплинарного контроля как важнейшую цель театральной институции Элеонора понимала прекрасно. Во всяком случае коронация ее венгерской короной в 1627 г. была отмечена первым в Вене большим балетным спектаклем, хореографом которого выступила она сама. Это были «фигурные» танцы: при взгляде сверху можно было прочесть по буквам, образованным фигурами танцоров: «F-e-r-d-i-n-a-n-d».

С тех пор празднования рождений, крещений, свадеб, коронаций, как и торжества по случаю именин и дней рождений царствующих особ сопровождались постановками опер и балетов. С 1631 г. праздничные придворные спектакли ставились на временных подмостках в Большом деревянном зале для придворных танцев в столичной резиденции Габсбургов – замке Хофбург. Но пока длилась истощавшая казну Тридцатилетняя война, император не мог ставить оперы с таким размахом, как мантуанские герцоги в пору юности Элеоноры. Только после окончания войны при Фердинанде III придворные музыкальные спектакли стали регулярным явлением.

В этом велика заслуга другой Элеоноры из рода Гонзага, которая в 1651 г., выйдя замуж за Фердинанда III, привезла с собой из Мантуи лучших певцов и музыкантов, а также театрального архитектора Джованни Бурначини [1. Р. 158]. Элеонора ввела моду на итальянский язык, ставший лингвистическим маркером принадлежности к элите. Следствием этого было то, что итальянская опера превратилась в инструмент консолидации привилегированной социальной группы. Благодаря императрице двор настолько итальянизировался, что во второй половине XVII в. итальянский язык стал языком австрийских вельмож и дипломатов и в качестве «правильного» литературного языка вытеснил родной немецкий из обихода образованного венского общества. Фердинанд III посвящал жене итальянские мадригалы собственного сочинения. На итальянском шли заседания литературной Академии Возрастающих, основанной в 1657 г. императором вместе с его братом эрцгерцогом Леопольдом Вильгельмом – знаменитым коллекционером живописи. Члены Академии должны были представить не только отвлеченные рассуждения на заданную тему, но и сочиненные ими стихи. Между теоретическими и поэтическими выступлениями звучала музыка: «За сим пятнадцать придворных кавалеров исполнили музыку на двенадцати гитарах, двух скрипках и виоле да гамба. Когда музыка отзвучала, было прочитано следующее стихотворе-

ние» [2. S. 24, 26, 28]. Впрочем, Академия Возрастающих существовала всего три месяца: ее деятельность была прервана смертью Фердинанда III.

Сына Фердинанда III Леопольда I мы можем считать воплощением самого духа барокко, а его музыкально-театральную политику – квинтэссенцией барочных культурных стратегий. Он свободно владел латынью, итальянским и испанским языками, любил пышные празднества, поощрял музыкальную жизнь при дворе, был незаурядным композитором¹ и обожал оперу. Как и его соперник в борьбе за политическое и военное превосходство в Европе Людовик XIV, Леопольд I в юности танцевал в балетах. Мы без труда узнаем в этой фигуре типаж короля-артиста², неистощимого в своих талантах виртуоза, героя, столь же успешного на жизненном поприще, как и на театральной сцене. Театр как локус идентификации правителя – важнейший троп барокко. Поэтому нет ничего неожиданного в том, что взойдя восемнадцати лет на престол, Леопольд I прежде всего озаботился строительством «театра комедии» в Хофбурге. К 1659 г. Лодовико Оттавио Бурначини, унаследовавший от отца должность придворного архитектора, переоборудовал танцевальные залы императорского замка в Большой и Малый комедийные театры. Нетерпеливостью императора и большими средствами, отпущенными для этого предприятия, была обеспечена беспрецедентная скорость работ.

Но через несколько лет эти театры уже не удовлетворяли Леопольда, ибо главным нервом культурной жизни Вены стала музыка. Леопольд тратил огромные суммы на содержание Королевской капеллы и придворного оркестра. Если во времена Фердинанда III при дворе ежегодно ставились одна-две новые оперы или оратории, то при Леопольде новинки появлялись вдесятеро чаще и повторялись в среднем по четыре-пять раз. Либретто заказывались итальянским поэтам или, реже, австрийским, писавшим по-итальянски. Музыку сочиняли, главным образом, венецианские и неаполитанские композиторы, сцена была отдана итальянским труппам.

Открытие грандиозного Зала машин в Тюильри побудило Леопольда обзавестись оперным театром, который затмил бы творение Вигарани и его заказчика Людовика XIV. Леопольд собирался жениться на своей племяннице, испанской инфанте Маргарите-Терезе – героине «Менин» Веласкеса. Как только девочка достигла приличествующего возраста, матримониальные переговоры с Филиппом IV были завершены, и Леопольд велел Бурначини строить новый оперный театр. В декабре 1666 г., когда пятнадцатилетняя Маргарита-Тереза, похоронив отца, прибыла со свитой в Вену, строительство деревянного оперного дома на крепостной куртине было в разгаре³. Театр открылся в день семнадцатилетия Маргариты-Терезы, 12 июля 1668 г.

Здание театра, которого давно уже нет – он погиб в огне во время турецкой осады, был восстановлен, снова сгорел в 1699-м (на сей раз без помощи турок), после чего, в отличие от венецианского «Фениче», из пепла не возродился, – стояло на месте левого крыла нынешнего Нойбурга. Как в Венеции,

¹ Леопольд I – автор более чем 150 арий на итальянские тексты, множества ораторий и музыкальных комедий на немецком языке, а также немало числа религиозных произведений, например реквиемов, которые были исполнены на похоронах его первой и третьей жен и на его собственных.

² Отсылаем читателя к книге Филиппа Боссана «Людовик XIV, король-артист», выразительно описывающей этот культурный феномен [3].

³ На плане Вены, составленном Даниелем Зуттингером сразу после снятия осады города в 1683 г., фундамент этого здания обозначен как «Comedi Hausß» [4. Abb. 126].

первым ошеломляющим впечатлением посетителей был контраст между непритязательным внешним видом постройки и великолепием интерьера. Вы входили сбоку в квадратный (27 на 27 м) зрительный зал высотой пятнадцать метров, окаймленный тремя не разделенными на ложи галереями, в каждой из которых было по три ряда мест. Благодаря квадратуре, мастерски написанной Бурначини, потолок как бы отсутствовал: верх окаймляла по периметру мнимая галерея, и от нее устремлялась ввысь мнимая колоннада, над которой на фоне недостижимого небосвода парили гении и путти. Поэтому партер был похож на площадь под открытым небом. Галереи, реальные вместе с мнимыми, воспринимались как обступившие площадь здания; их высота казалась равной длине и ширине площади. Середина партера, приподнятая на четыре ступеньки, была занята прямыми рядами сидений, а периметр, включая пространство под нижней галереей, предназначался для стоящих зрителей и охраны. Зал вмещал около трех тысяч человек.

Беспрецедентной особенностью Театра на Куртине был сценический портал, если можно назвать «порталом» проем на всю высоту зала. Вместо прорезанной порталом стены, отделяющей в обыкновенных театрах зал от сцены, вы видели здесь по сторонам короткие простенки с пучками колонн композитного ордера и огромными изваяниями античных персонажей и геральдических львов Леопольда I. Когда гигантский занавес раздвигался, его половины закреплялись на этих кулисах. Посередине над просцениумом висел двуглавый орел Империи. Сцена возвышалась лишь настолько, чтобы ее край не заслоняли музыканты, сидевшие перед нею за барьером.

В обыкновенном театре действие происходит за порталом, как в другом мире, и вы воспринимаете спектакль именно как зрители – отстраненно. В Театре на Куртине пространство сценического действия казалось неотделимым от зрительного зала. Во время спектакля различие между ними исчезало.

Если барокко означает, в числе прочего, работу с пространством, то Театр на Куртине – подлинный триумф барочной эстетики. Это настоящая машина барочного иллюзионизма, поражавшая зрителя пространственными и чувственными эффектами и навязывавшая ему невиданный дотоле режим соприсутствия. Конечно, сила впечатления зависела и от одаренности исполнителей, и от того, достаточными ли возможностями располагал заказчик, чтобы исполнителям удалось извлечь максимальный эффект из столь оригинального устройства театра. Не приходится сомневаться, что на открытии театра, ознаменованном премьерой оперы Марка Антонио Чести по либретто Франческо Збарры «Золотое яблоко»¹, все эти условия были соблюдены. Посвященное юной императрице «Золотое яблоко» стало самым грандиозным и дорогостоящим спектаклем, осуществленным в Европе в XVII в. [6. Р. 16].

¹ Чести – органист, певец и композитор родом из Арещо – до перехода на службу к Леопольду I работал в Инсбруке при дворе эрцгерцога Зигмунда Франца. После смерти последнего в 1665 г. Тироль перешел под власть Леопольда I, так как эрцгерцог не оставил наследника. Император пригласил Чести вместе с его певцами и постоянным либреттистом Збаррой на должность «почетного капеллана и смотрителя театральной музыки». Музыку для балетных интермедий «Золотого яблока» сочинил Иоганн Генрих Шмельцер. Хореографом был Санто Вентури. Ответственным за сцены осад крепостей и прочие батальные сюжеты выступил Агостино Сантини. Действия всех исполнителей координировал граф Франческо Агостино ди Вальштейн [5. Р. 381–384].

Збарра и Чести превратили историю о суде Париса, походе ахейцев на Трою и ее гибели в подобие авантюрного романа. Бурначини, выступивший и сценографом, и художником по костюмам, и механиком, с помощью десятков созданных им машин насытил спектакль штормами, землетрясениями, летучими огнедышащими драконами, сверканием молний и раскатами грома.

Уже из этого перечня понятно, что опера мыслилась его создателями как триумф технических кунштуков, предназначенных в первую очередь для глаз. Вот в начале II акта Парис, отправляясь за Еленой, пытается рассеять подозрения Эноны. Вдруг разверзается земля, приняв вид занимающей всю сцену чудовищной головы с широко раскрытой пастью, в которой видна подземная река с Хароном в челне, и в отдалении охваченный пламенем адский город Дит. Прорвавшись сквозь скальный панцирь земли, чудовище, пышущее огнем и дымом, растолкало в стороны некогда живые окаменелости. Низкий шишковатый лоб и огромные глаза, с тоскливой покорностью глядящие вверх, маленькие стоящие уши и приплюснутый сморщенный нос придают ему сходство с бульдогом, вооруженным акульими зубами, – и страшным, и смешным. Перед гигантской пастью парят зловонные духи, спешащие принести Плутону весть о раздоре, охватившем богов и людей. У двух в руках факелы, третий дует в трубу, из которой вместо звука вырывается пламя. Те из зрителей, что читали Дантов «Ад», вспоминали, посматривая на присутствовавшего на премьере посла оттоманской Порты: «Встают его мечети, багровые» [7. С. 41]. Первый день представления «Золотого яблока» кончался выходом афинян во главе с их царем Кекропом в спровоцированный Палладой поход против Париса.

Другая изумлявшая современников Бурначини картина – в третьем акте. Юнона призывает Эола поднять бурю и потопить корабль Париса. Но нам не сразу дают увидеть исполнение ее замысла. Сначала мы должны перенестись воображением в долину Ксанфа к Эноне, Авриндо и Мому, затем заглянуть в арсенал Марса и подслушать, как Венера науськивает супруга разгромить афинян. Тем страшнее грандиозная картина Бурначини, в которой, не видя ни Эола, ни его ветров, мы погружаемся в хаос. В партитуре эта картина описана нарочито лаконично: «Море. Парис с его людьми на корабле. Венера на раковине с хором nereid; Нептун, внезапно поднимающийся из пучины, хор трионов».

Можно ли считать, что эстетический режим, запрограммированный в Театре на Куртине его заказчиком и создателем, исчерпывается описанными эффектами? От опуса Чести и Збарры до нас дошли партитура пролога, I, II и IV актов «Золотого яблока» [8. Bd. 6, 9], гравюра Франца Геффельса, представившего зал Театра на Куртине во время исполнения пролога (рис. 1), а также гравюры Маттиуса Кюзеля с изображениями двадцати четырех сцен по рисункам Бурначини (вместе с либретто эти гравюры неоднократно переиздавались придворным типографом Маттиусом Космеровиусом). Сохранившихся материалов вполне достаточно, чтобы ответить на этот вопрос. Вот начинается спектакль. Звучит инструментальная «соната», занавес раздвигается – и мы видим, как указано в партитуре, «театр Славы Австрии». Хочется назвать этот монументальный комплекс Аллеей героев, ибо слева и справа, лицом к лицу, высятся на постаментах конные статуи двенадцати императоров Австрийского дома – ближайших предшественников Леопольда I. На по-

стаментах рельефные трофеи, высоко над головами картуши с гербами. Между всадниками – колонны композитного ордера. Над колоннами стоят амуры с большими венками. Аллея ведет к пропилеям, направляющим наш взор на всадника, вздыбившего коня над грудой трофеев, отбитых у турок. Это Леопольд I. Два путти, опасно балансируя на карнизах пропилеев, держат над триумфатором огромный венок. Вдали тает в воздушной перспективе полуротонда на немыслимо тонких коринфских колоннах со статуями над карнизом. Их бурные жесты, вызванные некими событиями в небе, заставляют и нас перевести взор туда, где на Пегасе собственной персоной скачет Слава Австрии. На облаке слева Гименей с зажженным факелом, на облаке справа Амур со своим оружием. Пока мы дивились Славе Австрии, из-за императорских статуй вышли навстречу друг другу по четыре фигуры. Это олицетворения стран, обретших счастье в составе Священной Римской империи: Австрийская империя визави с Испанией, королевство Венгрия напротив Америки (представленной краснокожим человеком), Италия (с гигантским шлейфом, который держит девочка-служанка) напротив королевства Богемии, Сардиния визави с патримонием Габсбургов в Германии.

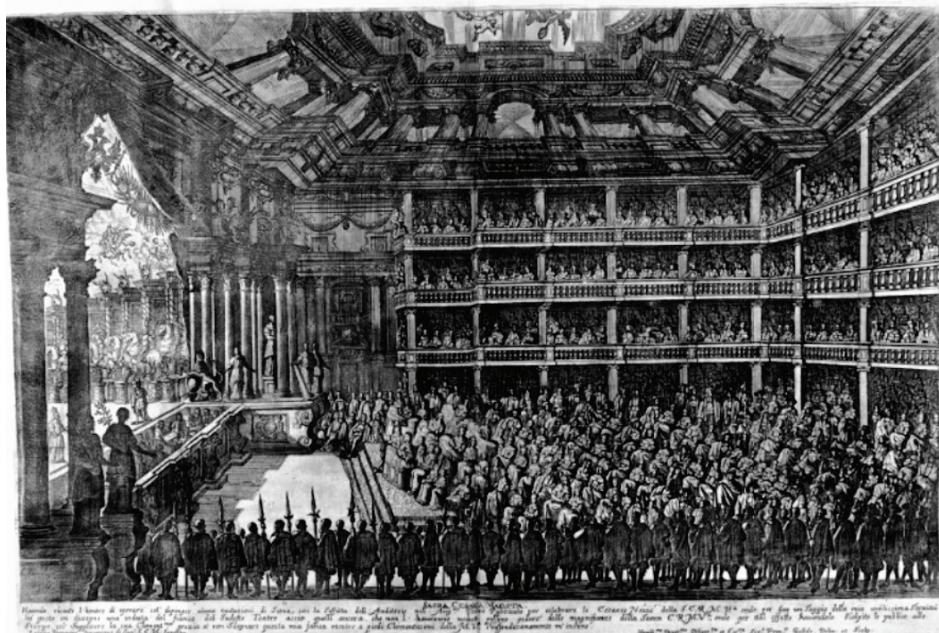


Рис. 1. Франц Геффельс. Представление «Золотого яблока» Антонио Чести в театре, построенном в Вене в честь бракосочетания Леопольда I и Маргариты Испанской. 1668. Гравюра резцом.

Сайт аукциона Кристи

<https://www.christies.com/lotfinder/ZoomImage.aspx?image=/LotFinderImages/D52143/D5214344>

Fig. 1. Franz Geffells. Presentation of the “Golden Apple” by Antonio Cesti in a theater built in Vienna in honor of the marriage of Leopold I and Margarita of Spain. 1668. Engraving. Christie's auction site. <https://www.christies.com/lotfinder/ZoomImage.aspx?image=/LotFinderImages/D52143/D5214344>

«Радостью и ликованием все полны...», – запекает Испания – и в следующем такте эти слова подхватывают Италия с Сардинией, им вторят Венгрия с Богемией, далее Империя с Америкой и последней – Германия. За имперским интернационалом, хором, славящим Австрию и младенца Фердинанда –

наследника престола¹ – вступают Амур и Гименей, после них Слава Австрии. В различных сочетаниях стран, в репликах Амура и Гименя и в их дуэтах, в сольных партиях Славы Австрии проходит пролог, который завершается всеобщим хором, многократно повторяющим: «На всем поднебесном просторе деяния их прекрасны».

В последнем, пятом, акте Юпитеру, утомленному раздором богинь, приходит в голову счастливая мысль: обращаясь прямо в зал, он предлагает отдать золотое яблоко той, которая обладает величием Юноны, мудростью Паллады и красотой Венеры – супруге австрийского императора Леопольда I Маргарите-Терезе Испанской. Хор богов славит Леопольда и Маргариту.

О чем свидетельствуют эти начало и конец, какую поэтику они являют зрителю? Нет сомнения в том, что зачин и финал «Золотого яблока» превращают его в личную инсигнию и регалию императора и его супруги. Эта непосредственная, можно сказать, интимная соотнесенность с адресатами не только делает их и зрителей частью фикционального мира, но сообщает этому миру особую связность и завершенность. Это и есть придворный барочный театр – роскошное пространство, заполненное расположившимися по обе стороны рамп персонажами – богами и героями – и их социальными alter ego: императорской четой, аристократами, дипломатическим корпусом и высшими сановниками, в режиме оперного представления празднующими самих себя.

Одним из последних деяний Леопольда I на театральной ниве был проект реконструкции Большого театра Хофбурга для оперных постановок, осуществленный уже после его смерти. К концу своего правления Леопольд, некогда выступавший на сцене, превратился из участника спектаклей в самого важного зрителя. Поэтому большую часть задней стены зрительного зала этого театра занимала гигантская трехъярусная ложа, поддерживаемая атлантами и коринфскими колоннами, – величайшая из государевых лож в театрах тогдашней Европы. Не только для себя предназначал Леопольд эту ложу: отныне ни один император Священной Римской империи не должен был снисходить до участия в спектаклях наравне с придворными [1. Р. 159]².

В 1709 г. сын Леопольда I император Иосиф I назначил строителем придворных театральных и праздничных зрелищ Франческо Галли Бибиену. В Вене этого итальянца знали хорошо, ибо он приезжал сюда, чтобы приспособить для новых целей комедийные театры Хофбурга. Теперь Малый театр предназначался для музыкальных комедий и драм, а Большой, открытый в 1708 г., – для праздничных оперных спектаклей [8. Р. 83]. Этот последний был оборудован новейшей сценической техникой. В зрительном зале колоколообразного плана, который станет характерным для театральной архитектуры семейства Бибиена, было четыре яруса, не разделенных на ложи. Зал был щедро украшен различного рисунка балюстрадами, рельефными изображениями музыкальных инструментов, аллегорическими статуями и иллюзионистической живописью на потолке, где в лучах света, исходящих от реющего в небе Аполлона, парили Юпитер, Меркурий и аллегии различных искусств; не выдерживая соседства с ними, шарахались прочь отвратительные гарпии.

¹ Наследнику, родившемуся 28 сентября 1667 г., оставалось жить несколько месяцев.

² Оба театра Хофбурга сгорели в 1744 г. [8. Р. 83].

Франческо Галли Бибиена был первым из работавших в Вене представителей славного болонского семейства архитекторов, живописцев-квадратуристов, величайших оперных сценографов XVIII в. В 1710–1740 гг. они придали венской оперной сцене такой блеск, что любой европейский государь считал большой для себя удачей привлечь кого-нибудь из них на должность придворного сценографа. Помимо сценографических работ, они создавали проекты церковных и светских зданий, катафалков, оформляли праздники, включая устройство фейерверков [1. Р. 160].

С 1710 по 1740 г. представители династии Галли Бибиена поставили в Вене 63 новые оперы, преимущественно «драм на музыке» (*dramma per musica*), впоследствии именовавшихся «серьезными операми», с персонажами, заимствованными не из мифических преданий, а из исторических источников, небольшой группой действующих лиц, действием, сконцентрированным вокруг любовных испытаний, которые претерпевают герои, отсутствием грубого бурлеска и персонажей, нарушающего общую благородную тональность, и т.д. Одновременно с Филиппо Юваррой, служившим в Риме у кардинала Оттобони, Франческо Галли Бибиена стал использовать новаторские сценографические идеи, теоретически сформулированные его братом Фердинандо в трактате, опубликованном в 1711 г. [9]. Когда преемник Иосифа I Карл VI полностью обновил придворный штат, место Франческо занял сам инициатор сценографической реформы Фердинандо Галли Бибиена¹.

Фердинандо придумал и в 1703 г. у себя в Болонье осуществил на практике радикальное новшество: применив бифокальную перспективу, он представил изображенное на сцене пространство под углом примерно в 45 градусов². Сцена стала местом пересечения диагональных видов (рис. 2). Вместить их в единое поле зрения можно было только с очень большого расстояния, которого не обеспечивает ни один зрительный зал. Зрителям пришлось то и дело переводить взгляд с одного диагонального вида на другой.

Прежде сценографы, рассчитывая на эффект прямой перспективы, уводящей взор зрителя в точку на оси симметрии сцены, использовали симметричные кулисы, замкнутые живописным задником. Такие декорации лучше всего выглядели с мест, расположенных на оси симметрии зрительного зала. Игровое пространство сцены состояло как бы из слоев, параллельных красной линии сцены, наподобие воображаемого пространства на ренессансной картине. Поскольку на оси симметрии может находиться лишь небольшая

¹ Ранее Фердинандо состоял на службе у будущего императора в Барселоне, когда тот под именем Карла III безуспешно пытался овладеть испанским тронem. В 1708 г. Фердинандо оформил там торжества по случаю королевской свадьбы. Первое издание трактата Фердинандо, впоследствии неоднократно переиздававшегося, вышло с посвящением Карлу III.

² Идеи, имеющие принципиальное значение для сценографической реформы, изложены в IV части трактата Фердинандо Галли Бибиены: «Краткое рассуждение о живописи и о перспективе для живописцев, изображающих фигуры, а также о новой перспективе театральных сцен, видимых под углом, которые отличаются от обычно практикуемых». Фердинандо рассуждает о построении бифокальной перспективы на плоскости, т.е. на сценическом заднике, не касаясь более сложных эффектов, которые можно получать, используя одновременно и задник, и кулисы [9. Р. 111–142]. Первым, кто применил «перспективу под углом» на практике, был, однако, не Галли Бибиена, а Маркантонио Кьярини, тоже болонец, в сцене, изображавшей темницу в опере Карло Франческо Поллароло «Сила добродетели», поставленной в 1694 г. в болонском театре Мальведзи [10. Р. 574]. На французской оперной сцене (в Пале-Рояле) «перспективу под углом» впервые применил в 1730-е гг. Джованни-Никколо Сервандони. Но это новшество не привилось ни во Франции, ни в тех странах, где преобладало французское культурное влияние, например, в Швеции [1. Р. 161].

часть зрителей, то подавляющее большинство видело декорации в более или менее остром ракурсе – как если бы на эту «ренессансную картину» дозволялось смотреть только сбоку.

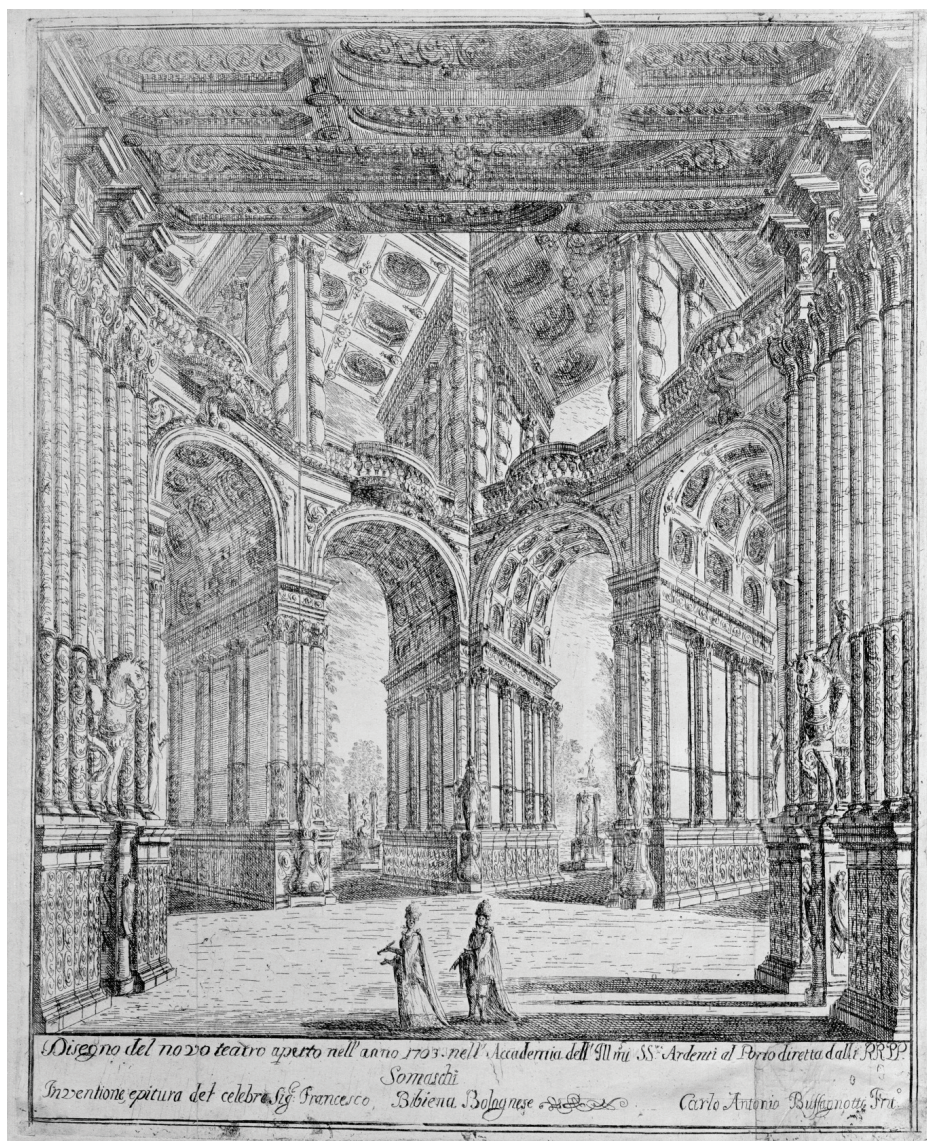


Рис. 2. Иллюстрация из книги «Различные перспективные построения, представленные Фердинандо Галли Бибиеной, болонским художником и архитектором светлейшего герцога Пармы, собранные Пьетро Аббати и гравированные Карло Антонио Буффаньотти». Турин, 1703. Офорт. 43,2 × 33,4 см

Fig. 2. Illustration from the book “*Varie opere di Prospettiva inuentate da Ferdinando Galli d’o il Bibiena Bolognese Pittore, et Architetto dell’A:SSma del Sig:re Duca di Parma raccolte da Pietro Abbatì, et intagliate da Carlo Antonio Buffagnotti*”. Turin, 1703. Etching. 43.2 × 33.4 cm

Благодаря написанной на заднике квадратуре, т.е. иллюзорному пространству, созданному чисто живописными средствами, принципиально изменилась роль кулис: они теперь не уводили взгляд вдаль к замыкающему

зрелище заднику, а, наоборот, распространяли написанную на заднике картину на всё пространство сцены. Слоистое ренессансное пространство сменяется сквозным барочным, передний и дальний планы проникают друг в друга, сценические объекты приобретают сильно выраженную объемность. Такие декорации кажутся правдоподобными с любого места в зале, чем обесценивается преимущество государевой ложи [1. Р. 161], – и это не зависит от глубины сценической коробки.

Описанными особенностями далеко не исчерпываются новации Фердинандо. Историки сценографии обращают внимание и на то, что он обходился без частых и мгновенных смен мест действия, которые в XVII в. обеспечивались изощренной театральной механикой, и на то, что он менял декорации, не опуская занавеса (сцена поделена занавесом на две части, и пока впереди играют, позади готовят новую картину), и на введенные им новые приемы, позволившие изображать на сцене самые грандиозные и сложные архитектурные фантазии и создавать асимметричные перспективы, заставлявшие зрителя дополнять видимое игрой воображения [Там же]. Для нас же важнее другое: благодаря диагональным видам взгляд оперных зрителей отныне ориентировался не на удаленный вглубь сцены фокус линейной перспективы, а на приближенный к зрительному залу перекресток диагональных осей. Тем самым приобрело большую напряженность драматическое взаимоотношение выходящих на сцену героев. Такая сценография, во-первых, лучше соответствовала самому жанру «*dramma per musica*» и, во-вторых, препятствовала эффекту как бы зеркального подобия героев сцены главным героям зрительного зала – монарха и его окружения – столь важного для оперы времен Леопольда I. Ибо разве может государь видеть свое сценическое подобие погруженным в любовные перипетии? Просвещенный монарх становился зрителем среди зрителей, а сюжет «*dramma per musica*» утратил связь с пропагандой государственного могущества.

В настоящей статье мы рассмотрели некоторые социокультурные и эстетические задачи, которые решались в эпоху барокко одной из важнейших институций придворной культуры – оперным театром. Предложенный угол зрения дополняет традиционный искусствоведческий взгляд на проблематику барокко¹. История искусства, будь то эпоха барокко или другого временного периода, в такой перспективе предстает не в виде последовательности стилей, авторов и произведений, а в форме эстетических, социальных и политических режимов, чей этос концентрируется в определенных институтах как локусе производства социальных и художественных норм и ценностей, определяющих задачи и функции культурного производства и его неповторимый *Zeitgeist*.

Литература

1. Norman J. Opera // Baroque: Style in the Age of Magnificence 1620–1800 / eds. M. Snodin, N. Llewellyn. London : V & A Publishing, 2009. P. 156–165.

2. Ritter M. «Man sieht der Sternen König glantzen». Der Kaiserhof im barocken Wien als Zentrum deutsch-italienischer Literaturbestrebungen (1653 bis 1718) am besonderen Beispiel der Libretto-Dichtung. Wien : Ed. Praesens, 1999. 236 S.

3. Боссан Ф. Людовик XIV, король-артист / пер. А. Булычевой. М. : Аграф, 2002. 266 с.

¹ Свежий пример искусствоведческого подхода можно найти на страницах настоящего журнала [11].

4. Dreger M. Baugeschichte der k.k. Hofburg in Wien bis zum XIX. Jahrhundert (= Österreichische Kunst-Topographie. Bd. XIV). Wien : Schroll, 1914. 354 S.
5. Schmidt C.B. Antonio Cesti's «Il pomo d'oro»: A Reexamination of a Famous Hapsburg Court Spectacle // Journal of the American Musicological Society. Vol. 29, № 3 (Autumn, 1976). P. 381–412.
6. Skrine P.N. The Baroque: Literature and Culture in Seventeenth-Century Europe. London ; Methuen ; New York : Holmes and Meier, 1978. 176 p.
7. Данте А. Божественная комедия / пер. М. Лозинского. М. : Наука, 1967. 628 с.
8. Forsyth M. Buildings for Music. The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day. Cambridge : MIT Press, 1985. 371 p.
9. Galli Bibiena F. L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive. Parma : Paolo Monti, 1711. 156 p.
10. Wittkower R. Art and architecture in Italy, 1600 to 1750. London : Penguin Books, 1978. 664 p. (Yale University Press Pelican History).
11. Квашинин К.А. Эпоха барокко – важнейший этап в развитии интонационной выразительности // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 26. С. 76–82.

Elena S. Khodorkovskaya, Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russian Federation).

E-mail: ekhodor@gmail.com

Aleksander V. Stepanov, Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russian Federation).

E-mail: ekhodor@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 190–201.

DOI: 10.17223/22220836/35/18

THE BAROQUE COURT OPERA IN THE CONTEXT OF THE SOCIAL AND AESTHETIC REGIMES OF THE ERA: THE CASE OF VIENNA

Keywords: baroque; Vienna; court opera; theater buildings.

This essay considers on the material of the Vienna court baroque opera an issue of a wide variety of aesthetic, socio-cultural, political tasks that this most important institution of the Baroque court culture was called to solve.

The purpose of the essay is to show that the opera court theater in the hands of the Habsburgs was an important and effective tool for consolidating the social elite and propaganda of Imperial foreign policy ambitions.

For this, the authors use the historical-cultural, phenomenological and art history methods, as well as an interdisciplinary approach.

The novelty of this study lies in the fact that, for the first time, the scattered information about the court theater of the Baroque era in Vienna is used as material for reconstructing the principles of its functioning as a social institution whose aesthetic goals were inseparable from the internal and external political goals of the Hapsburg throne.

A choice of Vienna as a demonstrational polygon is not random: with the exception of the homeland of Opera, Italy, neither European polis could boast conducting business of the Opera at such level. The examples from the history of the Vienna court opera, been analyzed in this essay, cover the period of the XVII – the first half of the XVIII century. The essay notes an initial stage of this history associated with the two Empresses, the Italians, to whom Vienna owes its export of Italian opera. During these years, a theatre of opera and ballet is used as a means of uniting of elite consolidated by the Italian language into privileged social group. Participation of courtiers in opera and ballet productions contributes to cohesion of nobles crowding at the throne in court society. The subject of special attention is the Vienna court opera during the reign of Leopold I. A personal passion for playing music converts by Emperor in an important social type of king-artist. An attitude to the opera as a personal matter of the monarch is illustrated by examples borrowed from the libretto and the set design of the opera *The Golden Apple* by Cesti and Sbarra, witnessed the perception of the Baroque opera at some certain level of its existence as personal regalia and insignia of the reigning ruler. On the other hand, the very structure of the theater space symbolizes another symbolic aspect of opera action: a monarch is the first among equals, he and his entourage celebrate themselves in the form of a festive opera performance.

The essay concludes with the interpretation of a new type of scenography theoretically justified in the early XVIII century by Francesco Galli Bibiena and established in Vienna in the 1710s – 1740s. The new set design prevents the effect of quasi-mirror similarity of opera characters to the main addressees, who are in the hall, the monarch does not have a privileged point of view and turns into a spectator among the spectators, and “drama on music” loses its connection with the propaganda of the state brilliance. The Baroque was replaced by the age of Enlightenment.

References

1. Norman, J. (2009) Opera. In: Snodin, M. and Llewellyn, N. (eds) *Baroque: Style in the Age of Magnificence 1620–1800*. London: V & A Publishing. pp. 156–165.
2. Ritter, M. (1999) *Man sieht der Sternen Königglantzten. Der Kaiserhofimbarocken Wien als Zentrum deutsch-italienischer Literaturbestrebungen (1653 bis 1718) am besonderen Beispiel der Libretto-Dichtung*. Vienna: Ed. Praesens.
3. Beaussant, P. (2002) *Lyudovik XIV, korol'-artist* [Louis XIV, The King-artist]. Translated from French by A. Bulycheva. Moscow: Agraf.
4. Dreger, M. (1914) *Baugeschichte der k.k. Hofburg in Wien bis zum XIX. Jahrhundert (= Österreichische Kunst-Topographie. Bd. XIV)*. Vienna: Schroll.
5. Schmidt, C.B. (1976) Antonio Cesti's "Il pomod'oro": A Reexamination of a Famous Hapsburg Court Spectacle. *Journal of the American Musicological Society*. 29(3). pp. 381–412. DOI: 10.2307/830967
6. Skrine, P.N. (1978) *The Baroque: Literature and Culture in Seventeenth-Century Europe*. London: Methuen; New York: Holmesand Meier.
7. Dante, A. (1967) *Bozhestvennaya komediya* [The Divine Comedy]. Translated from Italian by M. Lozinsky. Moscow: Nauka.
8. Forsyth, M. (1985) *Buildings for Music. The Architect, the Musician, and the Listener from the Seventeenth Century to the Present Day*. Cambridge, MT: MIT Press.
9. Galli Bibiena, F. (1711) *L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive*. Parma: Paolo Monti.
10. Wittkower, R. (1978) *Art and architecture in Italy, 1600 to 1750*. London: Penguin Books.
11. Kvashnin, K. (2017) The Baroque epoch – the most important stage in the development of expressive intonation. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Culture Studies and Art History*. 26. pp. 76–82. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/26/8

УДК 786

DOI: 10.17223/22220836/35/19

Чэнь Шуюнь

ФОРТЕПИАННАЯ КОМПОЗИЦИЯ ЧЭНЬ И «ДО Е»: К ВОПРОСУ О НОВОМ КАЧЕСТВЕ ТРАДИЦИОННЫХ ПРИЕМОВ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКЕ

В статье анализируются фортепианная композиция «До Е» («多耶», 1984) современного американского композитора китайского происхождения Чэнь И (陈怡), ее художественная образность и драматургия. Автор ставит задачу проследить на данном примере применение элементов и приемов китайской национальной музыки в современном фортепианном творчестве. Также в статье предпринят краткий обзор основных тенденций в развитии китайской фортепианной музыки XX в. и истории создания сочинения Чэнь И «До Е» для фортепиано.

Ключевые слова: фортепианная музыка, Чэнь И, национальные музыкальные традиции Китая, техники европейской музыкальной композиции.

Проблема сочетания традиционного и новаторского в творчестве профессиональных китайских композиторов не теряет своей актуальности вот уже практически столетие. Она возникла с появлением их первых опусов в 1920-е гг. В то время под «инновационным» в музыкальном творчестве подразумевалось создание музыки по европейским образцам (см. об этом подробнее: Цюй Ва [1]; Ван Ин [2]), что было связано с общеполитическими установками в первой половине XX в. – их направленностью на «вестернизацию» всех общественных сфер.

С 1930-х гг. в КНР начинает назревать проблема сохранения национального культурного наследия, что нашло отражение в различных областях искусства. В музыкальной сфере активизировалась деятельность по сбору фольклора, на его основе появились многочисленные обработки, переложения и транскрипции для европейских инструментов, в частности для фортепиано. В последующие годы в китайском музыкальном искусстве намечается тенденция синтеза «европейского» и «национального» и ее постепенное усиление, что отчетливо проявилось в творчестве китайских композиторов 1930–1970-х гг. Она выражалась в использовании в современных сочинениях национальных мелодий и ладов, с одной стороны, а с другой – в пока ещё робком освоении новых для Китая композиторских техник, форм, главным образом классического и романтического периодов развития западноевропейской музыки.

С 1980-х назревает новая тенденция, которая прослеживается и в настоящее время. Это обращение к архаическим пластам древнейшей китайской культуры (поэзии, музыке, танцу) и ее философским концепциям, что обусловлено все большим усилением позиций «национального» в искусстве. Изучая народную музыку, композиторы получали неисчерпаемый материал для творчества. Самой типичной формой его применения стало использование мелодий (песенных, танцевальных) древних культовых церемоний, а

иногда только их фрагментов¹. Одновременно продолжают познания методов композиции, используемых в западной музыке XX в., например, атональной техники, додекафонии, серийной и сериальной техник, алеаторики и т.д. Они способствовали расширению художественного видения композиторов и обогащению их творческих возможностей.

Синтез элементов китайской традиционной музыки и современных композиционных техник Западной Европы был характерен для развития фортепианной музыки Китая, начиная с 1980-х гг. (см. об этом подробнее в работах: Ван Чжэнья [4]; Ван Мэй [5]; Лю Сысы [6] и др.). Наиболее показательно в этом отношении произведение «До Е» для фортепиано (1984) современного китайского и американского композитора Чэнь И (陈怡)². В ее творчестве, которое составляют симфонические, камерно-ансамблевые, вокальные и сольные инструментальные произведения³, эта миниатюра занимает совершенно особое место по ряду причин. В 1985 г. композиция «До Е» была представлена на IV Всекитайском конкурсе музыкальных произведений, где по праву завоевала первое место⁴. Об оригинальности идеи Чэнь И, воплощенной в фортепианной пьесе, может свидетельствовать тот факт, что многие китайские музыковеды обращались в своих теоретических работах к этому произведению. В их ряду можно назвать статью Дэн И-чжи [8], Вэй Лина [9], Ян Линюня [10] и др. В русскоязычной музыковедческой литературе, несмотря на большую популярность и востребованность пьесы в репертуаре китайских и американских исполнителей, попыток ее анализа не было принято. Предлагаемый ниже материал позволит российскому читателю составить представление о произведении, созданном в русле тенденций новой китайской музыки 1980-х гг., и, возможно, будет способствовать его включению в репертуар пианистов России.

Кратко следует сказать об истории создания композиции. Будучи студенткой Центральной консерватории, в 1980 г. Чэнь И с группой композиторов совершила фольклорную экспедицию в провинцию Гуанси. Новые впечатления, подчерпнутые ей от восприятия музыкального творчества местного населения, воплотились в фортепианную пьесу «До Е». Ее тематизм основан на традиционных песнях и танцах национального меньшинства дун (侗), проживающего в провинции Гуанси.

В ряду других сочинений композитора, появившихся позже, «До Е» («多耶») отличает необычайно яркая образность и ясность формы. Само название «До Е» происходит от названия древнекитайского традиционного обряда с песнями и танцами, в котором люди выстраиваются вокруг костра и совершают танцевальные движения медленными шагами в одном направлении. При этом одновременно происходит вокализированное декламирование хором короткой фразы: «Я До Е» («呀多耶»), которое является ответом на

¹ Один из примеров – использование в качестве основного тематического материала интерлюдии *син-сянь* (行弦) из Пекинской оперы в фортепианном произведении «Мгновения Пекинской оперы» композитором Чэнь Циганом (см. об этом подробнее: [3]).

² Подробнее о биографии Чэнь И см.: [7. С. 17–22].

³ В творческом портфеле Чэнь И 13 фортепианных произведений: два фортепианных концерта, Сюита, «Вариации на „Аваригули“», 9 пьес.

⁴ Первое концертное исполнение произведения в интерпретации сестры композитора – Чэнь Мин (陈敏) – состоялось в Пекине в 1986 г. В 1990 г. была осуществлена ее запись Китайской компанией звукозаписи (中国唱片公司) в исполнении Ши Шучэн (石叔诚).

импровизированные реплики «солиста» (часто главного трибуна деревни), стоящего в стороне и тепло приветствующего гостей праздника.

Идея диалога, являющаяся основой как древнего обряда, так и композиции Чэнь И, нашла воплощение в традиционной для европейской музыки сложной трехчастной форме с кодой, в которой средний раздел состоит из двух построений:

	Экспозиция	Средний раздел		Реприза	Кода
Такты	1–70	71–73	74–116	116–134	135–179
Темп	Largo-Allegro	Adagio	Andante	Allegro	Vivo con animato

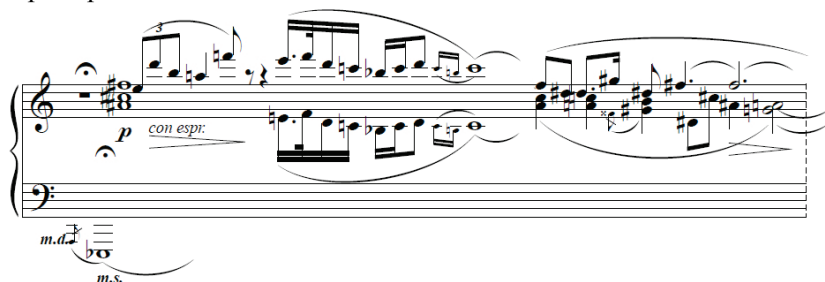
Интонационный остов «До Е», исполняемый в ритуальном обряде хором, составляет основу тематизма фортепианной пьесы Чэнь И. Воплощение особенностей национального жанра «песни с танцем» находит претворение в главной теме из шести тактов, состоящей из двух элементов: песенного (в диапазоне человеческого голоса) – имитация на фортепиано ответов хора «Я-До-Е» (*e-cis, e-cis-fis*), и танцевального (в нижнем регистре фортепиано). Нисходящая терция «*e-cis*» первого песенного элемента становится интонационным ядром произведения. Танцевальное начало во втором элементе проявляется в выраженной трехдольной основе, которая не совпадает с фактическим размером нотной записи, но за счет акцентировки выражается в пульсации восьмыми (пример 1).

Пример 1:

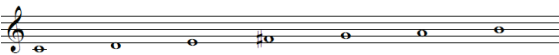


Принцип диалога проявляется на уровне сопоставления двух элементов главной темы («вопрос-ответ»), он сохраняется и в других разделах формы. Например, в среднем разделе *Adagio* (с 71 т.) также происходит сопоставление двух элементов, первый из которых – новый тематизм в *я-юе-ладу*¹, а второй – отголосок главной темы, в который вплетается подголоском первый элемент *Adagio* (пример 2).

Пример 2:



¹ Структура *я-юе-лада* (пример 3):

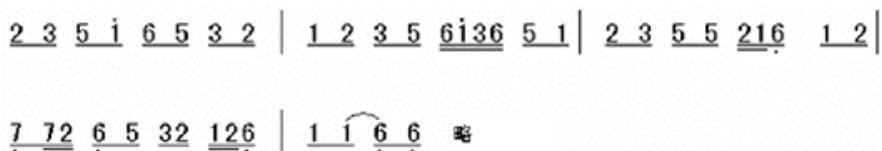


Китайский исследователь Ли Сяо Сяо считает, что в экспозиционном и среднем разделах «До Е» развиваются два контрастных интонационных пласта, связанных с народными истоками: интонации древней дунской песни и пляски (с-cis-fis-cis-e) и мелодия Пекинской оперы эрхуан ([11. С. 95], см. об этом ниже). Однако, по нашему мнению, контраст в этих разделах не столь ярко выражен, как об этом заявляет Ли Сяо Сяо, а их объединяющим началом служит принцип диалога.

Одним из признаков влияния традиций национальной музыкальной культуры является наличие довольно широких зон импровизационного развития материала (эти фрагменты не подразделяются на такты): это тема *Adagio* в среднем разделе и начало репризы *Allegro*.

Как отмечает в диссертации Ли Сяо Сяо, темы среднего раздела – *Adagio* и *Andante* – основаны на интонационном материале вокальных тем Пекинской оперы – эрхуан. Однако сама Чэнь И в качестве истока тематизма этого раздела называет инструментальную интерлюдия Пекинской оперы¹. Об этом свидетельствует начальная интонация тем *Adagio* и *Andante* – малая септима, которая была типична для интерлюдий, исполняемых в китайских операх инструментами группы хуцинь² перед вступлением солиста. В качестве примера приведем фрагмент интерлюдии Пекинской оперы «Юй Чжоу Фонг» («宇宙锋»), изложенный в цифровой нотации (пример 4).

Пример 4:



Пример 5 (транскрипция фрагмента в европейской линейной нотации):



Следует отметить, что ходы на септиму практически не применялись в вокальных партиях солистов.

По свидетельству Чэнь И, основная тема *Andante* претворяет в себе ряд элементов национального жанра *шань гэ* (в пер. с кит. *шань* – горы, *гэ* – песня). Жанр *шань гэ*³ сформировался в среде жителей горных районов Китая

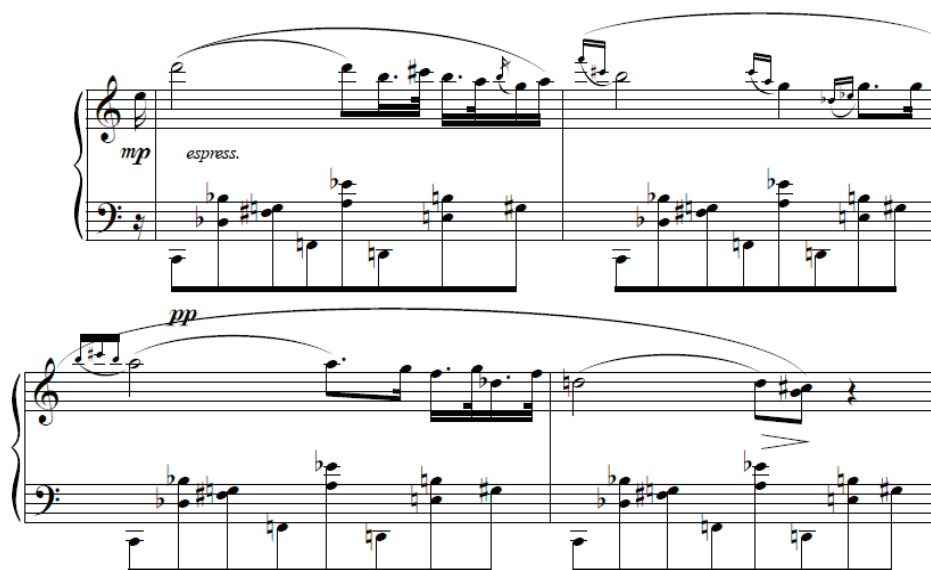
¹ Информация получена из личной беседы автора статьи с композитором Чэнь И.

² Хуцинь (胡琴) – название семейства китайских национальных струнно-смычковых инструментов, имеющих происхождение от названия нацменьшинства «ху», проживающего в северных регионах страны. Семейство хуцинь включает инструменты: цзинху (京胡), эрху (二胡), баньху (板胡), гаоху (高胡), чжунху (中胡), диху (低胡), джуйху (坠胡), моринхур (马头琴) и др.

³ Термин «шань гэ» (山歌) появился еще до периода Цин, он указывал на общее название для всех народных песен. В конце Цин он был заменен термином «минь гэ» (民歌), а «шань гэ» стали использовать для обозначения определенной разновидности народных песен [12. С. 1].

(отсюда и название), его можно считать разновидностью так называемых трудовых песен. Главные его особенности – импровизационность, ритмическая свобода, довольно широкий мелодический диапазон, обильная орнаментика. Все эти черты присущи теме раздела *Andante* (пример 6).

Пример 6:



В своем завершенном виде тема появляется в разделе *Andante*, однако ее интонационные особенности обнаруживаются уже в предваряющем импровизационном разделе *Adagio*, но в ритмическом увеличении и полифоническом «обрамлении» (пример 7).

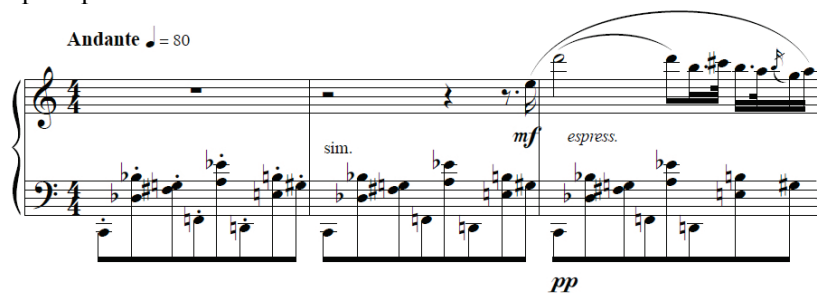
Пример 7:



Большой интерес представляет ладогармоническая основа оstinатного аккомпанемента в разделе *Andante* (см. пример 6), двенадцать звуков в строении которого обнаруживают общность с китайскими ладовыми структурами. Представим звуки в виде последовательности: *c-b-g-f-es-d-h-gis*. Первые пять звуков (*c-b-g-f-es*) – это не что иное, как пентатонический звукоряд.

Следует отметить, что начальный интервальный ход интонационно связан с темой раздела *Adagio*: он начинается на септиму через октаву, что опять обнаруживает связь с материалом Пекинской оперы. А если проследить развитие линии баса (*c-f-d-gis*), то она интонационно близка первому и второму элементу главной темы (пример 8).

Пример 8:



Динамичность развитию архаичных интонаций придают принципы динамизированной репризы, в которой два элемента темы вплетаются в лавинообразный поток пассажей, сливающийся в октавный унисон – тему «До Е» (пример 9).

Пример 9:



Она снова предстает в диалоге с синкопированными аккордами, «выросшими» из второго танцевального элемента.

В репризе интонации первого элемента главной темы становятся очень ясными и звучат утверждающими октавными репликами сначала в басу (пример 10), а затем в высоком регистре в правой руке на фоне лавинообразных пассажей левой руки с синкопированной акцентировкой. От второго элемента темы остается лишь ритмический остов, который по сравнению с экспозиционным изложением становится предельно сжатым, словно давая возможность утвердиться начальной теме «До Е». Эпизод *Meno mosso* представляет собой кульминацию композиции (пример 10).

Пример 10:



Второй же элемент темы утверждается в коде, где она излагается в форме трехзвучных аккордов на фоне пассажей. Цельность композиции обеспечивает появление в последних тактах темы среднего раздела, которая по своему характеру словно сглаживает бурлящий звуковой поток репризы и коды.

Мы видим, что композитор стремится обеспечить интонационные связи между разделами формы, что является важным признаком европейской музыкальной композиции. При активной работе с национальным материалом произведение звучит очень современно и свежо, что во многом обеспечивается и другими композиционными приемами: использованием техники расширенной тональности, аккордов сложной структуры, мелодического движения с «шагами» на одинаковый интервал в одном направлении и др.

Особого внимания заслуживают принципы работы Чэнь И с ритмической стороной композиции. Здесь отчетливо проявляется стремление композитора к нарушению метричности в виде непрерывной смены размеров (2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 2/8), частого применения смешанных размеров (5/4, 9/8, 5/8, 7/8, 7/4), что во многом диктуется речевым характером тематизма, полиритмии (во второй теме экспозиционного раздела). Упоминаемый выше оstinатный аккомпанемент среднего раздела *Andante* представлен семидольными (3+2+3) и пятидольными (2+3) ритмическими группами, которые задаются линией баса и придают танцевальный характер.

Все перечисленные выше метроритмические приемы характерны для европейской музыки XIX–XX столетий и довольно отчетливо различимы при изучении нотного текста, но это только с внешней стороны. Мало кто из исполнителей может увидеть, что внутренняя обусловленность ритмических формул в пьесе Чэнь И исходит из архаических принципов ритмического построения древнекитайской музыки.

Ритмическую основу пьесы образует ряд приемов, которые использовались предположительно с династии Мин группой ударных инструментов,

получившей название *шифан логу* (十番锣鼓)¹. В практике музицирования *шифан логу* использовалось значительное разнообразие ритмических формул, однако Чэнь И в своей композиции использует только две ритмические модели – *юй хэ ба* (鱼合八) и *цзинь гань лань* (金橄榄)².

Принцип диалога в сопоставлении верхнего и нижнего регистров фортепиано в развитии тематизма пьесы является проекцией ритмической модели *юй хэ ба*, которая подразумевает объединение разных тембров ударных инструментов в реализации одной музыкальной мысли, выраженной в условном «периоде».

«Ритмическая модель» *юй хэ ба*:

Партия гонга	Количество ударов	Количество условных четвертей
↓ <u>七七</u> <u>七一</u> <u>七一</u> <u>七</u> <u>扎</u> <u>七七</u> <u>一七</u> <u>七</u> <u>扎扎</u> <u>扎</u> <u>七七</u> <u>七</u> <u>扎扎</u> <u>一扎</u> <u>扎</u> <u>七</u> <u>扎一</u> <u>扎一</u> <u>扎扎</u> <u>扎</u> ↑ Партия барабана	$7 + 1 = 8$ $5 + 3 = 8$ $3 + 5 = 8$ $1 + 7 = 8$	5 5 5 5

Представленная иллюстрация является образцом записи «партитуры» в старой китайской иероглифической нотации, в которой знаки 扎扎, 一扎 и 扎一 в партии барабана – указывают на различные приемы ударов, знаки 七七, 一七 и 七一 в партии гонга – выполняют аналогичную функцию.

Если эти знаки перевести в систему современной ритмической записи, то 七 и 扎 равны условной четверти (различия в их обозначениях обусловлены разными тембрами).

二 и 七 или 二 и 扎 равны условной восьмой, которые использовались в связке с другой восьмой и в общей длительности составляли условную четверть:

$$\text{七} = \text{七七} = \text{一七} = \text{七一} = \text{扎} = \text{扎扎} = \text{一扎} = \text{扎一}$$

Принцип использования формулы *юй хэ ба* заключается в сохранении общего числа метрических биений в количестве восьми и пяти условных четвертей, при этом количество ритмических ударов при их распределении в партиях двух инструментов имеет обязательно нечетное значение (3, 5, 7).

Этот принцип заимствует Чэнь И с одной лишь разницей, что распределение ритмических длительностей происходит между двумя регистрами одного инструмента.

Вернемся к нотной записи начала пьесы (пример 11).

¹ *Шифан логу* (十番锣鼓) – инструментальный ансамбль, появившийся у сучжоуских народов с эпохи Мин. «Шифан» в переводе с китайского языка обозначает: «*ши*» – разнообразный, «*фан*» – изменение. Согласно китайской традиции для его обозначения используется также и ряд других названий: *шифан*, *логу*, *ши ян цзинь* (十样锦), *ши бу сянь* (十不闲) и др. [13. С. 1].

² *Цзинь гань лань* (金橄榄) в переводе с китайского языка – «золотая олива».

Пример 11:

The musical score for Example 11 consists of two systems, each with a piano (treble) and bass (bass) staff. The first system starts with a piano staff in 3/4 time, marked *f*, and a bass staff in 3/4 time. The second system continues with the piano staff in 2/4 time and the bass staff in 2/4 time. The third system shows the piano staff in 4/4 time and the bass staff in 4/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *in tempo*. A tempo marking of $\text{♩} = 50$ is also present.

Если представить ритм в виде формул, подобных записи в древнекитайской нотации, то мы увидим, что общее количество используемых ритмических длительностей (биений) в пьесе равно 10,5.

The rhythmic diagram illustrates four different rhythmic patterns, each represented by a horizontal line with musical notation. The patterns are divided into two groups by a vertical line. The calculations for each pattern are as follows:

- Pattern 1: $3 + 7.5 = 10.5$
- Pattern 2: $5.5 + 5 = 10.5$
- Pattern 3: $7 + 3.5 = 10.5$
- Pattern 4: $7.5 + 3 = 10.5$

В левой части иллюстрации – ритмическая схема мелодии в верхнем регистре («вопрос»), а в правой – в нижнем регистре («ответ»). В расчете ритмической формулы за основу взята 1 – четверть, 0,5 – восьмая. Мы можем видеть, что количество четвертных нот верхнего и нижнего голосов в сумме одинаково.

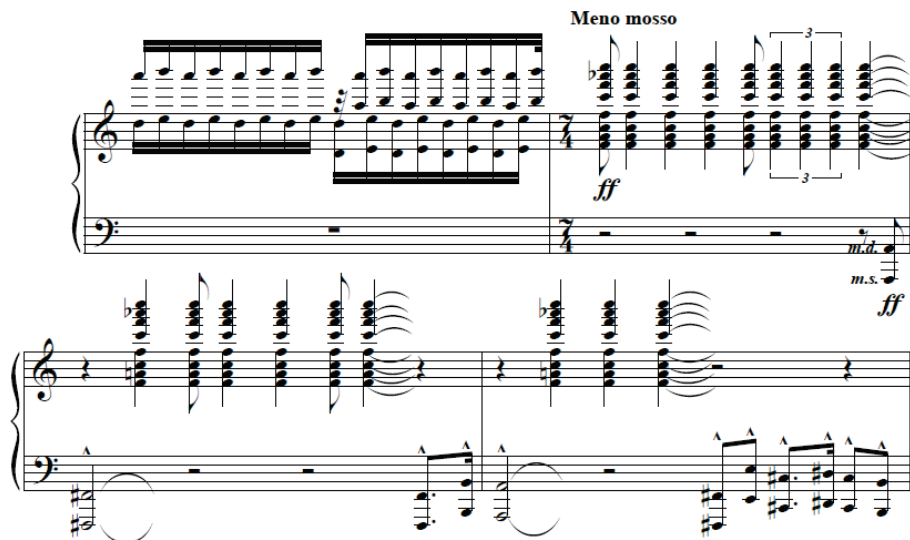
«Ритмическая модель *цзинь гань лань*» (金橄榄), сформировавшаяся в практике сольного исполнительства на ударных инструментах, заключается в следующем:

Партия барабана	Количество ударов	Количество условных четвертей
扎	1	1
扎扎 扎	3	2
扎扎 一扎 扎	5	3
扎扎 一扎 一扎 扎	7	4
扎扎 一扎 一扎 扎	5	3
扎扎 扎	3	2
扎	1	1

Сначала количество ударов (соответственно условных четвертей) пропорционально увеличивается, а затем пропорционально уменьшается. Отсюда и название – *цзинь гань лань*, что в переводе с китайского языка означает «золотая олива». То есть в ритме проецируется форма, которая в средней части увеличивается, а по краям – уменьшается.

В пьесе «До Е» этот принцип реализуется в разделе *Meno mosso* (пример 12).

Пример 12:



Представим данный эпизод в виде ритмоформулы:



Мы можем видеть, что количество метрических долей (в форме условной четверти, имеющей различное ритмическое наполнение) «вопроса», исполняемого в более высоком регистре, пропорционально уменьшается (7, 5, 3, 1), а «ответа» в нижнем регистре – увеличивается (2, 3, 4, 5).

В заключение следует отметить, что фортепианная композиция Чэнь И «До Е» отличается высокими художественными достоинствами и вполне может украсить репертуар пианистов не только Юго-Восточной Азии и США, но и других стран мира. На ее примере мы проследили, как замысел композитора претворяется с помощью идей и методов, которые она черпала в китайской национальной музыке, сохранившейся с древнейших времен. Особенно впечатляет применение композитором древних ритмических моделей *юй хэ*

ба и цзинь гань лань, соотношение интонационного материала в разделах пьесы с принципами построения древнекитайского обряда «До Е».

Композитор, включая оригинальный материал народной музыки – фрагменты песен и плясок национального меньшинства дун, интерлюдий Пекинской оперы – преследует цель донести до слушателя мысль о первоосновах китайской культуры, ее самоценности, уходящей своими корнями в национальные традиции. Не менее важным для Чэнь И является опора на опыт западноевропейской музыки XX столетия (об этом свидетельствуют интонационные связи между разделами формы, использование техники расширенной тональности, аккордов сложной структуры и др.), однако их использование – это попытка композитора говорить о родной культуре современным языком, при этом представляя «традиционное» в новом качестве, в новом звуковом решении.

Литература

1. Цюй Ва. Фортепианное творчество Чу Ванхуа в контексте фортепианной музыки XX века : дис. ... канд. искусств. Ростов н/Д, 2015. 231 с.
2. Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков : дис. ... канд. искусств. СПб., 2008. 216 с.
3. Чэнь Шуюнь. «Instants d'un Opéra de Pékin» («Мгновения Пекинской оперы») для фортепиано Чэнь Цигана: опыт исполнительского анализа // Музыкальное образование и наука. 2017. № 1 (6). С. 50–56.
4. 王震亚 «中国作曲技法演变» (Ван Чжэнья. Эволюция методов композиции в Китае. Пекин: Издательство Центральной консерватории, 2004. 290 с.)
5. 王梅 «20世纪80年代后中国钢琴音乐研究» (Ван Мэй. Исследование китайской фортепианной музыки после 80-х годов XX века. Цзинань: Шаньдунский университет, 2015. 138 с.)
6. 刘思思 «21世纪初中国钢琴作品探微» (Лю Сысы. Исследование китайских фортепианных произведений начала XXI века: реферат магистра музыковедения. Пекин : Китайская консерватория музыки, 2011. 43 с.)
7. 黎颂文 «中西合璧—陈怡作品中的民族因素» (Ли Сунвэнь. Взаимодействие Китая и западных стран: этнический фактор в творческой работе Чэнь И. Шанхай : Изд-во Шанхайской консерватории, 2006. 110 с.)
8. 邓毅志 «“多耶”的分析与演奏» (Дэн И-чжи. Анализ исполнения «До Е» // Исследование музыки. 2011. № 2. С. 53–55.)
9. 魏玲 «“现代”思维中“传统”的体现—陈怡钢琴曲“多耶”的创作简析» (Вэй Лин. Традиционное отражение в современном мышлении: краткий анализ фортепианного произведения Чэнь И «До Е» // Фортепианное искусство. 2005. № 10. С. 33–35.)
10. 杨凌云 «现代技法与民族民间音乐的化合—论钢琴曲“多耶”的创作特征» (Ян Линюнь. Синтез современной техники и национальной музыки: к вопросу творческой характеристики фортепианного произведения «До Е» // Хуанчжун. 2002. № 4. С. 38–45.)
11. 李 杪 杪. Китайская фортепианная миниатюра XX века в её взаимосвязи со спецификой национального художественного мышления : дис. ... канд. искусств. Минск, 2010. 119 с.
12. 刘利生 «山歌对唱» (Лю Лишэн. Антифон шань гэ. Сиань : Научно-техническое издательство Шэньси, 2008. 87 с.)
13. 杨荫浏 «十番锣鼓» (Ян Мэнлю. Шифан логу. Пекин : Народная музыка, 1980. 234 с.)
14. Chen Yi. Tradition and creation. // Current Musicology. 1999. № 67–68. P. 59–72.

Chen Shuyun, Nizhny Novgorod State Glinka Conservatory (Nizhny Novgorod, Russian Federation).

E-mail: 524198321@qq.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 202–214.

DOI: 10.17223/22220836/35/19

PIANO COMPOSITION CHEN YI AND “DUO YE”: THE QUESTION OF THE NEW QUALITY OF TRADITIONAL TECHNIQUES IN CONTEMPORARY CHINESE MUSIC

Keywords: piano music; Chen Yi; national musical traditions of China; techniques of European musical composition.

The article takes a brief overview of the main trends in the development of Chinese piano music of the XX century. Since the 1930s, the problem of preserving the national cultural heritage is beginning to mature in China. In subsequent years (1930–1970s), there is a tendency for the synthesis of “European” and “national” and its gradual strengthening. Since the 1980s, a new trend has been brewing – an appeal to the archaic layers of the ancient Chinese culture. The most significant in this respect is the piano composition «Duo Ye» («多耶», 1984) by modern American composer of Chinese origin Chen Yi (陈怡).

The author sets a task to follow in this example the application of elements and techniques of Chinese national music in modern piano creativity. The intonational material of the work is based on traditional songs and dances of the national minority of Dong (侗) living in Guangxi province. The title of the song “Duo Ye” originates from the name of the ancient Chinese write with songs and dances. A number of principles for the construction of the ritual rite “Duo Ye”, for example the idea of a “soloist-choir” dialogue, becomes the basis for the playwriting of the piece by Chen Yi. The principle of dialogue manifests itself at the level of comparing the two elements of the main topic (“question-answer”), and in other sections of the form. One of the signs of Chinese musical culture traditions influence is the presence of wide areas of the material improvisational development.

The internal conditioning of the rhythmic formulas of the piece by Chen Yi comes from the archaic principles of the rhythmic construction of ancient Chinese music. In this piece, the composer uses two rhythmic models – Yu He Ba and Jin Gan Lan. The principle of dialogue in the upper and lower piano registers comparison in the development of the main theme is the projection of the rhythmic model of Yu He Ba, which implies the unification of different timbres of percussion instruments in the realization of one musical thought expressed in the conditional “period”. “Rhythmic model Jin Gan Lan” consists in a proportional increase in the number of strokes, and then in their decrease. That is the form of the “golden olive”.

Including the original material of folk music, the composer aims to convey to the listener the idea of the fundamental principles of Chinese culture, its self-worth. On the other hand, the composition clearly shows the influence of the compositional techniques of Western European music of the 20th century. This is expressed in the provision of intonational connections between the sections of the form, the use of extended-tonality techniques, chords of complex structure, etc., which can be considered as the composer’s attempt to speak about the native culture using modern language, while presenting the “traditional” in the new quality, in the new sound solution.

References

1. Qu Wa. (2015) *Fortepiannoe tvorchestvo Chu Vankhua v kontekste fortepiannoy muzyki XX veka* [Chu Wanghua's piano work in the context of piano music of the 20th century]. Art History Cand. Diss. Rostov-on-Don.
2. Wang Ying. (2008) *Pretvorenie natsional'nykh traditsiy v fortepiannoy muzyke kitayskikh kompozitorov XX–XXI vekov* [Translating national traditions in the piano music of Chinese composers of the 20th – 21st centuries]. Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
3. Chen Shuyun. (2017) “*Instants d'un Opéra de Pékin*” (“*Mgnoveniya Pekinskoy opery*”) dlya fortepiano Chen' Tsigana: opyt ispolnitel'skogo analiza [“Instants d'un Opéra de Pékin” (“Moments of the Beijing Opera”) for piano Chen Tsigan's piano: experience of performance analysis]. *Muzykal'noe obrazovanie i nauka*. 1(6). pp. 50–56.
4. Wang Zhenya. (2004) *Evolutsiya metodov kompozitsii v Kitae* [Evolution of the composition methods in China]. Beijing: Central conservatory of music press.
5. Wang Mei. (2015) 王梅 “20世纪80年代后中国钢琴音乐研究” [The Chinese piano music after the 1980s]. Ji Nan: Shandong university.
6. Liu Sysy. (2011) 刘思思 “21世纪初中国钢琴作品探微” [The Chinese piano works of the early 21st century]. Master of Musicology. Beijing: Chinese Conservatory of Music.
7. Li Songwen. (2006) 黎颂文 “中西合璧—陈怡作品中的民族因素” [The interaction of China and Western countries: the ethnic factor in the creative work of Chen Yi]. Shanghai: Shanghai Conservatory of Music.

8. Dan Yi-ji. (2011) 邓毅志 “多耶”的分析与演奏 [Analysis of the execution of “Duo Ye”]. *Issledovanie muzyki*. 2. pp. 53–55.
9. Wei Ling. (2005) 魏玲 “现代”思维中“传统”的体现 — 陈怡钢琴曲“多耶”的创作简析 [Traditional reflection in modern thinking: A brief analysis of the piano work Chen Yi “Duo Ye”]. *Fortepiannoe iskusstvo*. 10. pp. 33–35.
10. Yang Linyun. (2002) 杨凌云 “现代技法与民族民间音乐的化合 — 论钢琴曲“多耶”的创作特征” [Synthesis of modern technology and national music: to the question of the creative characteristics of the piano work “Duo Ye”]. *Huangzhong*. 4. pp. 38–45.
11. Li Xiao Xiao. (2010) *Kitayskaya fortepiannaya miniatyura XX veka v ee vzaimosvyazi so spetsifikoy natsional'nogo khudozhestvennogo myshleniya* [Chinese piano miniature of the 20th century in its relationship with the specificity of national artistic thinking]. Art History Cand. Diss. Minsk.
12. Liu Lisheng. (2008) 刘利生 “山歌对唱” [Antiphon Shan ge]. Xian: Shaanxi Science and Technology Press.
13. Yang Menlu. (1980) 杨荫浏 “十番锣鼓” [Shifan Luogu]. Beijing: Narodnaya muzyka.
14. Chen Yi. (1999) Tradition and creation. *Current Musicology*. 67–68. pp. 59–72.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 008.001 (4)

DOI: 10.17223/22220836/35/20

Е.В. Водопьянова, Л.А. Коробейникова

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СТАРОГО СВЕТА В ИЗМЕРЕНИИ ЕВРОБАРОМЕТРА

На основании данных, полученных Евробарометром, в статье рассмотрены новейшие тенденции в восприятии европейцами культурного наследия Старого Света. Показано, что данные процессы эволюционируют разнонаправленно и противоречиво в зависимости от образовательного уровня респондентов, а также уровня их финансового благополучия и даже интеграционных настроений. Одновременно установлено, что в контексте цифровизации общественное мнение по поводу культурного наследия полностью вписывается в динамику восприятия технологических изменений, характеризующих современный европейский социум.

Ключевые слова: культурное наследие Старого Света, общественное мнение, Евробарометр.

Цели европейской культурной политики, будучи предельно формализованными в документах Европейского союза, сегодня состоят в том, чтобы вывести на первый план необъятное общеевропейское культурное наследие, повысить чувство сопричастности к нему каждого европейца, одновременно относясь с пониманием и уважением к культурным, национальным и религиозным различиям. Такой подход отражает фундаментальные ценности, разделяемые европейцами. Именно на них и основана европейская интеграция.

Опросы общественного мнения Евробарометра ведут свое начало с 1974 г. Каждый из них основывается примерно на тысяче личных интервью в каждой из стран ЕС. Отчеты публикуются два раза в год, и эта периодичность касается так называемых стандартных отчетов об общественном мнении применительно к текущей политической и экономической ситуации, отношении к единой европейской валюте, ожиданиях на будущее и т.д. Специальные же отчеты, к которым, в частности, относятся и опросы о европейском культурном наследии, напротив, не имеют столь четкой периодичности и посвящены каждый раз отдельной специфической проблематике. Они проводятся для различных учреждений Евросоюза, по их заказу и в сроки, объединенные со стандартными отчетами.

Рабочей дефиницией культурного наследия (cultural heritage, далее – СН) для опросов Евробарометра выступает определение последнего как совокупности ресурсов, которые охраняются, сохраняются или возрождаются, поскольку являются достойными для передачи новым поколениям. К элементам СН социологами Евробарометра относятся памятники, в том числе археологические, произведения искусства, фильмы, книги или документы, сохраненные музеями, библиотеками и архивами, а также нематериальные вещи, такие

как навыки, ритуалы, праздничные мероприятия. Современные опросы данной организации также подразумевают, что ныне СН также может быть цифровым [1]. Очевидно, что в методологии философии и общей теории культуры данное определение вряд ли можно считать оптимальным. Однако оно вполне может быть использовано для оценки тех конкретных результатов, которые получены социологами Евробарометра при анализе актуальной динамики европейского культурного наследия (СН).

Согласно данным последнего опроса, в общей сложности 73% респондентов живут рядом с тем ли иным типом СН и лишь 21% полностью отрицают это. В частности, 60% полагают, что они живут рядом с историческими памятниками или местами, 32% – поблизости от музеев или галерей, 37% – около мест проведения праздников или фестивалей. При этом страновые пропорции варьировались от 87% в Швеции и 85% в Люксембурге и Дании до 67% для Италии и Великобритании и 66% в Болгарии.

Интерпретируя эти данные, видимо, нельзя не учитывать некие субъективные факторы, определяющие восприятие национального СН, поскольку объективно его масштаб существенно отличается, например при сравнении Италии и Болгарии по этому параметру. Опросы по этой проблематике закономерно привели социологов Евробарометра к выводу о том, что оценка близости проживания к объектам СН никак не связана для европейцев с возрастом или полом, но неотделима от уровня образования.

68% из числа опрошенных европейцев согласны с тем, что наличие СН может оказывать влияние и на их место отдыха. Респонденты моложе 55 лет чаще всего согласны с тезисом о том, что СН может оказать влияние на их отдых: так полагает 72% участников опроса в возрасте 15–24 лет по сравнению с 63% людей возраста от 55 лет.

Нынешние технологические изменения не могли не затронуть сферу СН, и уже поэтому наличие в данном опросе разделов, касающихся активности респондентов в сети, оказалось необходимым. При этом «основная задача со стороны предложения заключается в глубоком пересмотре модели потребления продуктов культурного наследия. Это означает, что следует начать с точки зрения спроса, особенно молодежного, и принять новаторский подход, рассматривая интерактивные, соучастные компоненты как основные факторы оживления и диверсификации потребления культурного наследия» [2. Р. 52].

В частности, было проанализировано влияние Интернета на выбор места отдыха, ассоциируемого с СН: этот показатель оказался равен 72% среди использующих Всемирную паутину ежедневно по сравнению с 64% использующими ее иногда и 53%, которые никогда не пользуются ее услугами.

В целом СН становится средством для удачного отдыха для 91% респондентов в Польше, 82% в Швеции, 78% в Нидерландах, 74% на Мальте и в Болгарии, 71% для британских участников опроса, 57% в Португалии, 55% в Греции и 51% в Венгрии (это минимальный из полученных показателей). В среднем по ЕС эта цифра составила 68%.

51% респондентов упомянули, что они лично вовлечены в культурное наследие через регулярное посещение фестивалей, музеев или проживая в насыщенной прошлым исторической среде, районе, городе или здании (это отметили 17% из числа опрошенных).

Как показал опрос, наиболее распространенной формой взаимодействия с СН является именно регулярное посещение (31% по ЕС) культурных событий и объектов, таких как памятники, музеи, фестивали и концерты. И лишь 8% респондентов указали на свое участие в таких мероприятиях, как традиционные танцы и пение, фестивали по традиционному приготовлению пищи, а также знание или стремление к освоению традиционных ремесел. Все это указывает на активное воздействие глобализации и повсеместное распространение социокультурных стандартов постиндустриального общества, не всегда идеально сочетающихся с традициями СН, особенно связанными с повседневностью быта, а также с характерными особенностями доиндустриального и даже индустриального досуга.

Большинство участвовавших в опросе европейцев считает, что СН важно как для них лично, так и для региона, страны, но в меньшей степени Евросоюза в целом.

Распределение ответов о значимости культурного наследия для ЕС

Distribution of answers on the significance of cultural heritage for the EU

Страна	% ответивших, подтвердивших высокую значимость
Австрия	39
Бельгия	33
Болгария	48
Венгрия	25
Великобритания	46
Греция	55
Германия	41
Дания	41
Ирландия	50
Испания	40
Италия	33
Кипр	61
Латвия	21
Литва	35
Люксембург	42
Мальта	56
Нидерланды	40
Польша	30
Португалия	37
Румыния	39
Словакия	35
Словения	43
Финляндия	32
Франция	32
Чехия	30
Швеция	49
Эстония	31
EU-28	39

Источник: Special Eurobarometer 466: Cultural Heritage. Tab. QB2.5.

Данная таблица подтверждает, в частности, и то обстоятельство, что процесс формирования европейской идентичности тернист и чрезвычайно далек от завершения, поскольку столь значимое для отдельных европейцев СН большинство готово считать национальным, но лишь треть – общеевропейским! И это касается даже столь нейтрального и политически неангажированного феномена, как духовная культура. Различия в других, более «чув-

ствительных» для национального суверенитета сферах очевидно окажутся еще более значительными.

Более двух третей опрошенных в каждом из государств ЕС считают СН важным для них лично. Это более 95% из участвовавших в исследовании на Кипре и в Греции, 88% в Великобритании, 76% в Словении, Венгрии и Хорватии, 68% в Австрии, 73% в Словакии,

От 77% респондентов в Греции и на Кипре, 52% в Германии и Финляндии, 41% в Польше и до 35% в Венгрии полагают, что СН очень важно для их родной страны. При этом подавляющее большинство считает, что разнообразие, присущее европейской культуре, выделяет ее из других и придает ей особую ценность. Одновременно 54% опрошенных полагают, что нет никакой единой европейской культуры, так как страны, ее составляющие, очень отличаются друг от друга. 53%, т.е. более половины участников опроса, не считают европейскую культуру ни единой для всего Старого Света, ни тождественной глобальной западной культуре. Однако 35%, т.е. более трети респондентов, высказали мнение о том, что не существует особой европейской культуры, а есть глобальная западная культура, которая одинакова как для Европы, так и для США.

В ходе опроса европейцев определилось три основных повседневных барьера на пути использования СН: это отсутствие времени (для 37%), финансовая затратность культурного досуга (для 34%) и отсутствие интереса (для 31%). Последний показатель, разумеется, очень велик и, вероятно, явился для соответствующих департаментов Еврокомиссии как важнейшим индикатором существенных недоработок на всех уровнях культурной политики, так и мотиватором для ее дальнейшего изменения прежде всего в аспекте просветительских инициатив по работе с населением.

В целом более 80% респондентов в каждом государстве-члене ЕС упомянули более чем одну причину в качестве барьера для доступа к объектам или мероприятиям европейского СН. Стоимостные барьеры, препятствующие регулярному потреблению СН, были озвучены прежде всего респондентами из таких стран, как Греция (52% респондентов), а также Венгрия и Франция (по 46%). В то же время в Финляндии и Дании число таких ответов не превысило 17%, а в Швеции – 16%.

Об отсутствии интереса к СН заявил 51% опрошенных в Бельгии, 46% в Люксембурге, 45% в Португалии, но лишь 25% в Швеции, 24% в Нидерландах и лишь 21% в Великобритании. При этом почти девять из десяти респондентов (88%) согласны с тезисом о том, что СН должно преподаваться в школе. Это означает, что, несмотря на озвученные ограничения разного рода, препятствующие текущему пользованию СН, идея его обязательной востребованности будущими поколениями представляется европейцам практически абсолютно бесспорной.

Любопытно, что на фоне индивидуальной заинтересованности в контактах с различными формами СН, большинство опрошенных (84%) согласны, что культура и культурные обмены должны играть важную роль в ЕС, в частности, в формировании толерантности и взаимопонимания посредством общения, чтобы больше ощущать себя европейцами. Это подтверждает известный тезис о том, что «для дискурса идентичности очень важна идея другого» [3. Р. 18].

Действительно, доля позитивных ответов на вопрос о роли диалога культур в Европе очень высока, однако по сравнению с аналогичными ответами в предыдущем опросе—2007 о роли СН этот показатель снизился на 5%. Нетрудно предположить, что недавний неуспех мультикультурализма в ЕС наложил отпечаток и на текущее восприятие общественным мнением феномена европейского СН в том числе.

Наибольшее снижение оценки роли СН для ЕС продемонстрировала Чехия (на 14%), Словакия (на 13%) и Франция (на 10%). Однако процент положительных ответов за 10 лет, с 2007 по 2017 г., увеличился в Ирландии на 6%, Болгарии на 3% и на 1% в Австрии. Общие же показатели ответов на данный вопрос ныне варьируются в диапазоне от 92% на Кипре, 88% в Ирландии, Люксембурге, Польше, Латвии и Германии до 79% в Чехии и 76% в Дании и Нидерландах. Приведенные страновые данные невозможно однозначно интерпретировать, и, видимо, их появление было обусловлено целым комплексом разнородных причин, требующих дальнейших мультидисциплинарных исследовательских оценок.

Анализируемые замеры общественного мнения еще раз подтвердили, что повседневная жизнь европейцев неотделима от СН: две трети опрошенных (68%) испытывают чувство гордости за него, согласны с тем, что оно может улучшить качество жизни и осознание европейской идентичности, а также хотят узнать больше о культурной жизни Старого Света. 79% опрошенных полагают, что СН создает рабочие места в Европейском союзе.

В этом контексте следует подчеркнуть, что культурное наследие отнюдь не статично, на динамику его функционирования влияют как реалии цифровой эпохи (согласно данным опроса, более 55% респондентов пользовались Интернетом в течение предшествовавшего исследованию года с целью нахождения общей информации о культуре и доступных для использования объектах СН), так и растущий уровень образования европейцев. Так, в инициативе «Европа 2020» намечено довести к концу нынешнего десятилетия долю молодежи, имеющей высшее образование, до 40% (в 2010 г. она составляла 33,6%).

62% участвовавших в опросе считают, что посредством глобализации европейское СН станет более динамичным и шире распространится в мире. При этом 56% не согласились с тем, что СН больше предназначено для туристов извне, нежели для граждан Евросоюза, тем не менее 38% европейцев полагают, что это именно так. Аналогичным образом 57% не согласились с тем, что большой наплыв туристов угрожает СН, однако 37% респондентов приняли этот тезис.

Респондентов также спрашивали о том, какая из ветвей власти должна сделать больше для защиты европейской культуры. Выяснилось, что, по мнению 46%, это должны делать прежде всего национальные власти, однако 40% опрошенных посчитали, что это прерогатива Евросоюза, 39 % полагают, что этим должны прежде всего заниматься местные и региональные органы власти, 14% ответили, что это дело частных компаний либо самих граждан (34% ответов). При ответе была возможность выбрать несколько вариантов.

В 20 государствах Европейского союза большинство участников опроса сочло, что защита СН – прежде всего дело национальных властей. Это коллективное мнение вполне согласуется с текущей позицией ЕС. Здесь важно

подчеркнуть, что в ближайшей перспективе Евросоюз не планирует создания унифицированной европейской культурной политики. Европейская культурная интеграция не имеет линейного характера и тем более не предполагает какой-либо вертикальной иерархии: это гораздо более сложный и гибкий механизм сотрудничества.

Европа, как известно, исторически формировалась как хотя и спаянная единой религией и либеральными ценностями, но весьма разноликая семья уникальных национальных культур. Сохранить это разнообразие в условиях глобального наступления унифицированной массовой культуры и высоких технологий информационного общества сверхсложно. Но именно такую цель преследует ныне культурная политика ЕС. При этом необходимо, как утверждал один из основателей постиндустриальной теории Д. Белл, спасти те самые национальные культуры, которые и отличают одну европейскую страну от другой.

Между тем активные сторонники патронажа над СН прежде всего со стороны ЕС существуют, и их не так уж и мало: так считают 52% участников опроса в Люксембурге, Испании и Франции (по 49%), Словении (46%) и Финляндии (44%). Напротив, в этом контексте чаще всего были упомянуты местные и региональные власти участниками опроса в Швеции (59%), Нидерландах (57%) и Португалии (55%). О роли самих граждан в защите СН чаще всего говорили респонденты на Кипре (52%), а также в Греции и Литве (по 46%).

Таким образом, рассмотрев на базе данных, полученных Евробарометром, новейшие тенденции в восприятии европейцами культурного наследия Старого Света удалось показать, что данные процессы эволюционируют разнонаправленно и противоречиво в зависимости от образовательного уровня респондентов, а также уровня их финансового благополучия и даже интеграционных настроений. С другой стороны, в контексте цифровизации они полностью вписываются в динамику технологических изменений, характеризующих современный европейский социум, а следовательно, во-первых, лишены архаики, а во-вторых, открыты к изменениям, диктуемым третьим тысячелетием вообще и его экономикой в частности. Само же европейское СН в общественном мнении предстало весьма неоднозначным феноменом, хотя и, безусловно, вписанным как в европейскую ментальность, так и в современную повседневность.

Литература

1. *Special Eurobarometer 466: Cultural Heritage*. [Online] Available from: URL: <http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/index.cfm/Survey/getSurveyDetail/instruments/SP/ECIAL/search/%20heritage/surveyKy/2150> (Accessed: 30th March 2019).
2. *Valentina V., Răzvan S.M., Login I.A., Anca C. Changes in Consumption Model: Challenges and Limits // Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. Vol. 188. P. 42–52.
3. *Brain Graham, Ashworth G., Tunbridge J. A geography of heritage : Power, culture and economy*. L., NY : Routledge, 2016. 284 p.

Elena V. Vodopianova, Center for Cultural Studies, Institute of Europe, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

E-mail: veritas-41@yandex.ru

Larisa A. Korobeynikova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: larisa_korobeynikova@rambler.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 215–221.

DOI: 10.17223/22220836/35/20

CULTURAL HERITAGE OF EUROPE IN MEASURING OF EUROBAROMETER

Keywords: cultural heritage of the Old World; public opinion; Eurobarometer.

The paper is aimed to consider the latest tendencies in perceiving of European cultural heritage by European citizens.

Carrying out analysis of perceiving of European cultural heritage by European citizens is based on the following methods: cultural studies, comparative studies, empirical issues.

At the core of issues of Eurobarometer one could find definition of cultural heritage as complex of resources, which should be preserved, concerved or revived because of their importance for new generations.

On the base of the authors analysis of perceiving of European cultural heritage by European citizens several key problems are scientifically grounded.

The paper shows that processes of perceiving of European cultural heritage by population are changed in different directions, depending on individual educational level, welfare standards and integrative inspirations. On the other hand, European heritage is included in dynamics of latest technological change, namely in digital paradigm.

Our analysis shows: i) lack of archaic character in modern perceiving of cultural heritage; ii) openness to changes at the beginning of the third thousands years.

Authors stress the fact that European Union escapes creation of unified cultural politics, so that national features of cultural heritage have been preserved their unic character.

It is argued in the paper that influence of globalization and post-industrial society often remains separation from traditions of cultural heritage, especially in common culture, and in archaic and industrial leisure-time.

Interpretation of European cultural heritage is commonly evaluated as contradict phenomenon. At the same time cultural heritage is included in European mentality and common culture.

Special attention of the paper is devoted to Eurobarometer data concerned with interpretation of cultural heritage by separate individuals. Most of them consider cultural heritage first of all as national phenomenon, and only one third of questioning individuals consider cultural heritage as European heritage. 88% of questioning individuals agree with necessity of teaching of cultural heritage in secondary school.

In the end authors come to conclusion that, in spite of existing different restrictions, which might prevent individual from using cultural heritage (for instance, lack of free time, financial resources, information), the idea of necessity of cultural heritage for future generation remains absolutely clear for European citizens.

References

1. European Comission. (n.d.) *Special Eurobarometer 466: Cultural Heritage*. [Online] Available from: [Online] Available from: <http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/index.cfm/Survey/getSurveyDetail/instruments/SPECIAL/search/%20heritage/surveyKy/2150> (Accessed: 30th March 2019).
2. Vasile, V., Surugiu, M-R., Login, I.A. & Cristea, A. (2015) Changes in Consumption Model: Challenges and Limits. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 188. pp. 42–52. DOI: 10.1016/j.sbspro.2015.03.337
3. Graham, B., Ashworth, G. & Tunbridge, J. (2016) *A Geography of Heritage : Power, Culture and Economy*. London, New York: Routledge.

УДК 39

DOI: 10.17223/22220836/35/21

Золтан Надь

«БЕРЕГИНЯ», ПРОСЛАВИВШАЯ ВАСЮГАНСКИХ ХАНТЫ

В статье в формате культурной антропологии рассматривается жизнедеятельность Надежды Брониславовны Вяловой, считающей себя представительницей народа ханты. Настоящая статья имеет целью рассмотреть, как творчество Вяловой вписывается в ту характерную для Сибири ситуацию, когда этнические группы, утратившие свой традиционный образ жизни и искусство, на этапе пробуждения этнического самосознания обновляют и вновь усваивают традиционные культурные формы, а также создают новые, т.е. творят созданные традиции.

Ключевые слова: ханты, Западная Сибирь, изобретение традиций, унаследованный язык, коренный антрополог, фольклоризация.

Надежда Брониславовна Вялова – уникальный человек. Вероятно, мало кто может похвастаться тем, что является самой выдающейся личностью своего района¹. Между тем глава администрации Каргасокского района Андрей Петрович Ащеулов представил Вялову ведущим деятелям культурной политики области следующим образом: «самый известный человек не только нашего Каргасокского района, но и всей Томской области» [1]. Подобное утверждение может показаться несколько неожиданным, особенно если учесть, что Вялова относит себя к народу ханты, т.е. является представительницей довольно-таки низкопрестижной группы коренного меньшинства в районе, где 90% населения – русские, а численность ханты не достигает и 1% [2]. Так кто же она, эта хантыйская женщина?

Жизненный путь

Надежда Брониславовна Вялова родилась в 1952 г. в дер. Забегаловка Томской области, расположенной недалеко от р. Васюган. Определяющую роль в жизни Вяловой сыграло происхождение по материнской линии, ставшее основой ее этнической идентичности: ее дед по матери был ханты из рода² Мурасовых, пришедших, по словам Вяловой, на Васюган с р. Сыни³. Как утверждает Вялова, семья деда поначалу жила в достатке, члены семьи занимались рыбалкой и охотой, однако после того, как с приходом все большего числа русских поселенцев площадь охотничьих и рыболовных угодий резко сократилась, семья переселилась на Тым. По ее сведениям, там умерли от

¹ Каргасокский район Томской области, Россия.

² Словоупотребление Вяловой. Здесь и далее в тексте цитированные нами слова, выражения и фразы Вяловой выделены курсивом.

³ Мурасовы действительно не относятся к коренным родам васюганских ханты [3], вместе с тем согласно записям метрических книг, на рубеже XIX–XX вв. на Васюгане проживало уже несколько представителей этого рода, главным образом в пос. Усть-Чижалка. По свидетельству составленного Вяловой генеалогического древа семьи, ее прапрадед уже родился здесь в 1867 г. Вероятнее всего, семья принадлежала к александровским ханты: на территории Александровского района существовало поселение с названием Мурасово.

черной оспы первая жена и два сына деда, поэтому с оставшимися тремя сыновьями дед вернулся на Васюган. Здесь он встретился в лесу с будущей второй женой и ее братьями, к тому времени уже осиротевшими. Два старших брата договорились с дедом Вяловой, что сестру выдадут за него замуж и будут вместе воспитывать трех его сыновей, а также своих младших сестру (бабушку Вяловой) и брата.

Семья бабушки по материнской линии прошла долгий путь до того, как попасть на Васюган. Родом из Омской области, наполовину русская, наполовину чувашская семья сначала попыталась счастья в добыче золота на Амуре, но безуспешно, поэтому отправилась в Томск, откуда, в надежде на большую удачу в охотничьем и рыболовном промысле, приехала на Васюган. Здесь умерли прадед и прабабушка Вяловой, и здесь братья выдали замуж ее бабушку.

В 1942 г. дед Вяловой был арестован за то, что «незаконно» ловил рыбу для своей семьи; после ареста он больше не вернулся домой. Мать Вяловой была еще маленькой, когда семья осталась без кормильца, и по причине тяжелых условий жизни Вялова – как и ее младшая сестра и двоюродные братья и сестры – была внебрачным ребенком. Ее родной отец был русский, родом из деревни, расположенной недалеко от райцентра, но семья не поддерживала с ним никаких отношений. Позже мать вышла замуж за белорусского поляка, и Вялова взяла его фамилию и отчество. Родители отчима были партизанами на оккупированной немецкими войсками территории; во время одного из обысков маленькую Надежду «запинали» под кровать, в результате чего она стала инвалидом. Травму головы, вследствие которой врачам пришлось вставить ей в череп металлическую пластину, она получила, когда после расстрела родителей отчима по дороге в сиротский приют она сбежала, выпрыгнув из поезда.

Вяловой исполнилось десять лет, когда она начала учиться в школе-интернате в с. Усть-Чижапка. В селе в то время было два интерната: один – для детей спецпоселенцев, другой – для детей коренных «остяков»¹ и детей из неполных семей. Из двух школ «остяцкий» интернат пользовался меньшим почетом, ученики из другой школы часто дразнили живущих здесь детей, Вяловых же, которые были незаконными, обижали особенно часто. К этому времени семья переехала из Забегаловки в Уралку, где ей также приходилось терпеть много оскорблений из-за своего остяцкого происхождения, так как в деревне, кроме них, жили только семьи спецпереселенцев.

Поздно начав обучение в школе, Вялова окончила обязательные в те годы десять классов в двадцать лет. Она хотела поступить в Томский педагогический институт на физико-математическое отделение, но как-то на улице ей стало плохо и, проведя полтора месяца в больнице, она пропустила срок поступления в вуз. Сначала Вялова устроилась на работу в дом культуры в деревне родителей, затем стала работать в своей бывшей школе учителем математики. До ухода на пенсию она работала учителем в разных школах, где преподавала главным образом естественнонаучные и творческие предметы, была также культработником в домах культуры, киномехаником и библиотекарем – для этого приобрела специальную квалификацию.

¹ В местном словоупотреблении «остяками» называли не только ханты, но и селькупов.

С Виктором Вяловым, имеющим русские и латышские корни, они поженились в 1970 г. в Наунаке. В сталинские времена семья Виктора была дважды объявлена кулацкой и сослана в Сибирь. Супруги вырастили пятерых детей, и к моменту написания данной статьи у них десять внуков. Живут в 6 км от райцентра Каргасок, в дер. Бондарка, где к настоящему времени уже нет никаких общественных услуг.

Вялова рано ушла на пенсию, в 46 лет: для жителей северных территорий установлен льготный пенсионный возраст, однако такой ранний выход на пенсию обусловлен также тем обстоятельством, что школа, в которой работала Вялова, была закрыта. Чтобы заполнить свой досуг, она занялась ремесленничеством. Обращалась к разным видам ремесел: занималась резьбой по дереву, изготавливала посуду из бересты, плела корзины из лозы, плела бисером, вязала, шила, мастерила куклы. Это совпало с тем временем, когда в 2000 г. активизировались движения северных народов [4. С. 5], что пробудило ее интерес к культуре васюганских ханты, и из доступных ей книг она стала глубже изучать эту тему. Вялова все активнее принимала участие в жизни хантыйских этнических культурных групп: в районном центре была создана национальная община, а в 2004 г. был основан клуб «Ай пях»¹, главная цель которого состояла в изучении, сохранении и пропаганде хантыйских традиций. Этот клуб существовал почти десять лет.

В 2002 г. Вялова нашла тот жанр, в котором смогла в полной мере реализовать себя: искусство вырезания картин из бумаги. Вялова вырезает свои картины с помощью маленьких ножниц из простой белой бумаги, без какого-либо предварительного плана или эскиза. В последнее время она, как правило, наклеивает вырезки на цветной фон и ламинирует их. Ее картины уникальны, неповторимы даже для нее самой, поэтому очень скоро она оставила попытки продублировать их: *Однажды мне хотелось повторить картину, я поставила ее перед собою, попыталась вырезать то же самое, но получилась пародия*. Благодаря густым прорезям, узоры Вяловой отличаются тонкостью, воздушной легкостью и ритмичностью. Картины обрамлены орнаментами со стилизованными изображениями животных и растений, напоминающими хантыйские мотивы. Фигуры изображены то в «негативе», то в «позитиве». Она пробовала также работать лезвием, но узоры получались слишком угловатые, не удавалось как следует отработать линии силуэтов. Вырезанки Вяловой приобретали все большую популярность, однако всеобщее признание ее творчество получило в 2010 г.: благодаря выставке в Каргасоке, ее высокой посещаемости, а также ряду статей, появившихся в прессе, ее имя стало известным практически по всему району.

Свою просветительскую деятельность Вялова начала еще до 2010 г. Она посещала детские сады и школы с небольшими, соответствующими возрасту детей программами, в которых рассказывала о жизни ханты, о природе, а также короткие, со временем больше в стихотворной форме, истории. В сказки, которые она называет хантыйскими, изначально включались только отдельные хантыйские слова, но сейчас она рассказывает их на двух языках – хантыйском и русском. Свои рассказы Вялова иллюстрирует собственными вырезками или сопровождает их небольшими спектаклями, используя при

¹ По словам Вяловой, «ай пях» в переводе на русский язык означает 'все до кучи' ([21. С. 35]: ай пях – в одну кучу).

этом деревянные и тряпичные куклы. Просветительские программы Вяловой иногда сопровождаются показом фотографий через проектор и демонстрацией бытовых предметов собственного изготовления. Свои выступления она всегда начинает игрой на варгане. Основной темой ее выступлений, помимо местной природы, является жизнь васюганских ханты: созданные ею изделия и сказки она преподносит как хантыйское наследие, каждый раз надевает хантыйский костюм, чтобы таким способом также подчеркнуть свою этническую принадлежность.

Вялова поставила перед собой твердую цель: сделать хантыйскую культуру общим достоянием и добиться ее признания. Средством достижения этой цели она выбрала народное творчество [5. С. 91], так как, по ее словам, дети познают окружающий мир главным образом через предметы [6. С. 1], она же в своих выступлениях обращается прежде всего к детям. Именно по этой причине Вялова считает особенно важным, чтобы ее выступления были увлекательными, ведь дети только так хотят и любят учиться. «Хочется, чтобы будущее поколение не забывало нашу историю, традиции, прошлую жизнь. Не отказываясь от нового, надо помнить и чтить старое» [7. С. 135]. Поэтому, чтобы привлечь внимание детей, свои занятия она обыкновенно начинает словами: *Ребята, сейчас я вам расскажу то, чего нет в интернете* [8].

В творчестве Вяловой так тесно переплетаются народное искусство и возрождение хантыйской культуры, что даже свое обращение к народным ремеслам она связывает с началом развития движений коренных народов [9. С. 46]. Себя она считает хранительницей, спасительницей:

Берегиня, Берегиня,
Свои корни берегу.
Берегиня, Берегиня,
Тебя людям покажу [5. С. 91].

Сегодня Вялова стала «брендом» [9], маркой Каргасокского района. Выпускаются серии открыток и магниты для холодильников с ее вырезанками, в местных изданиях небольшим тиражом публикуются иллюстрированные стихотворения Вяловой, принты ее картин печатаются на футболках и рубашках, есть даже наклейки на заднее стекло автомобиля или на фасад дома. Был издан альбом-каталог ее работ «Сибирские вырезанки» [11]; также она создавала иллюстрации к сборнику сказок [12]. С выставками и выступлениями Вялова объездила весь район и область, выступала в Москве, Абакане, Новосибирске, Сургуте, Ханты-Мансийске и, конечно же, в Томске, ее приглашали также в г. Харбин в Китае. Она вела курсы в Томском педагогическом университете, является постоянной участницей местных этнических фестивалей, творческих лагерей, ярмарок. За свою деятельность Вялова получила множество почетных званий и наград¹. В 2013 г. ее творчество было внесено в каталог нематериального культурного наследия Томской области [13], а в 2014 г. по решению областного комитета ей была присуждена победа в конкурсе «Женщина года» в номинации «Творческая личность» за «вклад в дело возрождения и популяризации культуры и традиций коренных народов

¹ Перечень званий и наград Вяловой приводится в отдельной главе в альбоме «Сибирские вырезанки».

Севера, а также воспитания подрастающего поколения в духе любви к истории родного края» [14]. В этом же году решением районного комитета ей было присуждено почетное звание «за подвижничество в культуре».

Творческая деятельность

Сегодня Надежда Вялова – самый известный человек среди васюганских ханты. По словам вышеупомянутого главы райадминистрации, «картины Надежды Вяловой сделали васюганских хантов известными, может, не на весь мир, но во всяком случае во многих его уголках» [1]. Ее называют послом хантыйской культуры, «благодаря ей о васюганских хантах знают многие». Оценить по достоинству роль Вяловой можно только с учетом того факта, что в течение последних десятилетий васюганские ханты практически полностью отсутствовали в публичных дискурсах как отдельных поселений, так и района, а тем более области. Эта «невидимость» обусловлена демографическими, социальными, экономическими и политическими факторами, однако главной причиной все же следует считать отсутствие экзотичности: культура васюганских ханты рано была русифицирована, практически не содержала самобытных элементов, претендующих на всеобщий интерес, не имела такого культурного символа, художника или этнического предпринимателя, которые могли бы привлечь внимание широкой аудитории. Вместо того чтобы стать признанной обществом этнической группой, обладающей самобытной культурой, васюганские ханты, как правило, люмпенизировались, окружающие относились к ним как к маргинальной группе, поэтому они не имели места и в коллективной памяти области [15]. В этом контексте стала известным художником и знаменитостью Вялова, подчеркивающая свою принадлежность к народу ханты и считающая себя представительницей и хранительницей его культуры, причем такая оценка ее личности и творчества еще решительнее высказывается на местных общественных форумах. Благодаря ее деятельности общественное мнение района обнаружило экзотичность этой этнической группы, привлечшей общее внимание и вызвавшей интерес к культуре своего *народа*.

В свете вышесказанного нет ничего удивительного в том, что творчество Вяловой воспринимается окружающими как аутентичное творчество васюганских ханты. Подобным образом расценивает свое творчество и сама Вялова, однако ее высказывания по этому поводу гораздо более осторожны. Она обыкновенно говорит, что вдохновение, мотивы и предания она черпает из своего детства: *с детства я хорошо помню*. Вообще всю свою деятельность она объясняет тем, что *с детства я была свидетелем того, как вокруг меня люди все что-то «мастерили»* [16. С. 126]. Такая сдержанность в высказываниях весьма понятна, ведь родители Вяловой жили не в хантыйской среде, не по хантыским обычаям, единственный в семье хантыйский предок – дед по матери – умер за десять лет до ее рождения, следовательно, у нее не было возможности узнать изнутри культуру васюганских ханты, которая в то время претерпевала существенные изменения. Помимо воспоминаний детства, источником творчества для нее служат также литературные источники: после выхода на пенсию она стала читать книги про васюганских ханты, орнаментальные мотивы и узоры находила в альбоме восточных хантыйских орнаментов Лукиной [17], много раз перечитывала дневник Сирелиуса, в ко-

тором, по ее словам, она обнаружила портрет своего предка [18. С. 39], а для сказок, которые *всплывают из памяти, приходят из детства*, важным источником является фольклорный сборник [19].

Здесь хотелось бы несколько подробнее остановиться на некоторых вопросах, возникающих в связи с творчеством Вяловой. До настоящего времени она смастерила около 70 кукол, часть из них раздала. Эти куклы-обереги довольно большие, одеты в простую одежду, внутрь которых она кладет свернутый в скалку кусок ткани, чтобы куклы могли стоять. Какие были куклы-обереги у васюганских ханты, на сегодня ввиду отсутствия источников с точностью установить невозможно, однако можно сказать, что куклы у ханты, как правило, меньшие по размеру, внутри пусты и одеты в нарядную одежду. Игра на варгане также не вполне соответствует васюганским традициям, поскольку варган, используемый Вяловой, – это алтайский музыкальный инструмент, изготовленный из металла, в то время как у васюганских ханты варган изготавливали в основном из кости или дерева, его форма и принцип действия отличались от алтайского: он приводился в движение не пальцем, а посредством дергания за нитку [20. С. 126]. Вышитые орнаментами хантыйские сумки Вяловой больше походят на подарочные изделия сувенирных магазинов, а используемое ею хантыйское название означает сумку для иголок [21. С. 93]. Также она шьет сумки и одеяла в лоскутной технике: *Американцы говорят, пэчворк. Но на самом деле ханты всегда занимались этим, традиционно.*

Вид творчества, в котором Вялова получила широкую известность, – техника художественного вырезания из бумаги. Эта техника не имеет предпосылок в хантыйской культуре, если не считать того, что одним из пяти возможных способов декорирования бересты Сирелиус называет вырезной [22. С. 193], сама Вялова также не утверждает обратного. По ее словам, вырезание из бумаги напоминает ей о детстве: мать вырезала из газетной бумаги занавески, украшенные орнаментом с изображениями животных и растений, полки украшали бумажным кружевом, Вялова же часто вырезала салфетки, подстаканники, снежинки на окна. С техникой вырезания из бумаги она познакомилась гораздо раньше, чем с рисованием: по ее признанию, карандаш она впервые увидела в школе. В опубликованных интервью и беседах Вялова отмечает, что ее техника уникальна, не имеет аналогов во всем мире¹ [23], а прообразами для ее картин служат только далекие воспоминания детства. Если прежде она говорила о том, что хотела перенести свою технику на бересту, но эта попытка оказалась безуспешной [9. С. 47], то к настоящему времени она все чаще интерпретирует это так, будто первоначально вырезание было хантыйской техникой декоративной обработки бересты, с которой она и

¹ Вырезание из бумаги – широко распространенный вид искусства в Китае, который в 2009 г. был внесен ЮНЕСКО в Список всемирного культурного наследия (ср.: McCormick, Charlie T., Kennedy White, Kim. Santa Barbara. (eds.) Folklore. An encyclopedia of beliefs, customs, tales, music and art. 1. 2011: 285; Terebess Ázsia Lexikon = <http://terebess.hu/keletkultinfo/lexikon/papirkivagas.html>; Tóth Andrea Judit: A papírkivágás művészete. = Konfuciusz Krónika 2010/2. = <http://www.konfuciuszintezet.hu/index.php?menu=muvelteseg&almenu=8&cikkszam=53>). Кроме того, вырезание из бумаги используется и в других точках мира, в Европе с XVIII в. особенно популярной его формой стала техника вырезания силуэтов, среди которых наиболее известными являются бумажные силуэты Ганса Христиана Андерсена: Hans Christian Andersen's Paper Cuts in The Royal Library-<http://wayback-01.kb.dk/wayback/20101108104614/http://www2.kb.dk/elib/mss/hcaklip/index-en.htm>

начала работать, но позже из экологических соображений заменила бересту на бумагу, чтобы не портить деревья [23].

Общественность охотно признала эту технику как уникальную форму хантыйского искусства: «яркий пример самобытного орнаментального искусства, распространенного среди хантов» [24]. Более того, указание на близость творчества Вяловой к традициям хантыйского декоративно-прикладного искусства уже появилось и в специальной литературе. Согласно утверждению Рындиной [25], вырезанки Вяловой несомненно можно сроднить с хантыйской техникой вырезания из бересты. В пользу этой связи Рындина приводит следующие аргументы: и в той и в другой технике мастер работает без шаблона; узоры вырисовываются с помощью изогнутых линий; несмотря на существование общих композиционных принципов, каждый мотив неповторим; большую роль играет импровизация. По ее мнению, существенная близость обнаруживается на уровне композиции: все три канона художественной обработки бересты у васюганских ханты – орнаменты в форме зигзага с асимметричными ответвлениями, ряды из ромбов, стилизованные изображения животных, прежде всего медведя, присутствуют и в творчестве Вяловой. Кроме того, сходство усматривается также в технике выполнения сюжетных изображений: сюжет, помещенный в округлую рамку с орнаментом, вырисовывается за счет сложных, часто симметрично расположенных фигур. Причину этой близости Рындина усматривает в традиционном мировоззрении, присущем Вяловой точно так же, как и васюганским ханты. Поскольку же Вялова выросла не в хантыйской среде, то Рындина выдвигает предположение о подсознательном унаследовании традиций. Вместе с тем, на наш взгляд, не следует упускать из виду, что частое изучение орнаментальных мотивов васюганских ханты, которое Вялова считает краеугольным камнем в развитии своего творчества, также может быть причиной этого кажущегося несомненным сходства. То есть техника, которая первоначально не считалась традиционной для васюганских ханты, сегодня все более интерпретируется как самой Вяловой, так и общественностью и даже специальной литературой как аутентичное хантыйское искусство, что имеет принципиальное влияние на восприятие ее творчества окружающими.

Подобный процесс можно проследить и в употреблении Вяловой хантыйского языка во время выступлений. Как отмечалось выше, в первое время она вставляла лишь отдельные хантыйские слова в русскоязычные тексты, но сейчас уже ее выступления проводятся на двух языках. Употребление хантыйского языка уже само по себе представляется неожиданным, так как в настоящее время на территории Васюганья живут лишь несколько стариков (или я не осведомлен об их смерти), которые свободно, на уровне повседневного общения, говорят на хантыйском языке. Среди представителей среднего поколения находятся такие, кто пассивно владеет языком, многое понимают и даже используют некоторые выражения. Тем не менее можно сказать, что процесс смены, утраты языка почти полностью завершился в бассейне р. Васюган. Вялова не принадлежит к числу тех немногих, кто понимает хантыйский язык, ни тем более к тем, кто им владеет. У нее, в сущности, и возможности не было выучить хантыйский язык. Вялова и не утверждает обратного: *можно сказать, что я совсем не говорю по-хантыйски*. После смерти деда связь с семьей Мурасовых прервалась и услышать хантыйскую речь бы-

ло не от кого. В Наунаке жила одна старушка, с ней, когда бывали в гостях, мать иногда разговаривала по-хантыйски, но Надежду в таких случаях всегда отправляли из кухни. Основным источником хантыйской речи Вяловой является изданный в 1996 г. хантыйско-русский словарь, составленный на склоне лет Маркелом Кондратьевичем Могутаевым, жителем Айполово. Из этого весьма своеобразного словаря, в котором слова переводятся только с хантыйского языка на русский, Вялова кропотливым трудом выбирает нужные ей слова и, соединяя их в ряд, создает так называемый хантыйский текст. По сути дела, для нее важен не столько смысл этого текста, ведь то же самое она говорит и по-русски, сколько мелодичность языка. По ее словам, она с детства помнит звучание хантыйского языка, которое и пытается воссоздать. Одна пожилая родственница, когда слышала ее рассказы, с гордостью подтвердила: «Надежда, ты совсем остячкой сделалась». Для нее главное, чтобы дети – будь они русские или ханты, никогда раньше не слышавшие хантыйский язык, «смогли почувствовать красоту и удивительную мелодичность этого языка» [26]. Она считает успехом, если в начале выступления ей удастся преодолеть детский смех¹, и для нее большая радость, что дети внимательно слушают ее рассказы², им нравится хантыйский язык.

Аутентичность

На основе всего вышеизложенного можно с уверенностью утверждать, что художественный мир и язык, представленные в творчестве Надежды Брониславовны Вяловой, имеют лишь весьма отдаленное отношение к тому, что мы знаем о культуре и языке васюганских ханты из ретроспективных этнографических исследований и источников того времени. Тем не менее исследовать данный феномен представляется куда более интересным и важным, чем предъявлять к нему требование аутентичности.

Нужно сказать, что рассматриваемое нами явление отнюдь не является единичным, напротив, в тех районах – а особенно это характерно для Сибири [27], где возникает необходимость презентации той или иной этнической культуры, но практически нет такого вида искусства, деятельности или нарративного жанра, которые можно было бы предъявить в качестве традиционных, этнические предприниматели весьма часто прибегают к разного рода обновлениям, реконструкциям и заимствованиям. Эти «изобретенные» культурные товары этнические предприниматели затем утверждают как аутентичные, прежде всего посредством своего авторитета, поскольку аудитория считает их подлинными представителями данной культуры. Следовательно, то, что они демонстрируют, и становится аутентичной этнической культурой. Однако не меньшую роль в утверждении аутентичности играет и сама аудитория: то, что вызывает интерес, что отвечает представлениям об экзотичности и соответствует сложившимся о данной этнической культуре стереотипам, общественность охотно принимает как аутентичное, признает его

¹ «И самое главное, если я начинаю говорить, сначала все смеются. Я говорю: ребята, мы удивительные люди, как эти наши..., значит, когда американцы..., да, слушаем американцев и англичан по телевизору, тогда не удивляемся, не смеемся, а вот смеемся над тем, над языком, на котором говорили наши предки. Наши, вот эти люди, в смысле, старые люди. А мы над этим смеемся».

² «А когда я говорю, рассказываю это детям, настолько они, знаете, говорят: «ну, пожалуйста», многие вот с этими своими телефонами: „пожалуйста, скажите еще что-нибудь, еще что-нибудь“».

подлинным, самобытным, а вместе с тем и традиционным, архаичным. Разумеется, такой положительный отклик со стороны общественности оказывает благоприятное воздействие и на данную этническую группу: укрепляет ее этническое самосознание и способствует накоплению коллективного капитала, необходимого в борьбе за экономические и политические ресурсы.

Подобное явление наблюдается, к примеру, у селькупов, проживающих на территории Томской области: эта тенденция отражается, в частности, в жанровых сценках из народного быта, в обработках селькупских сказаний, в репертуаре хореографического ансамбля, в шаманских сеансах, входящих в программу фестивалей и государственных праздников, а также в регулярно устраиваемых селькупских национальных праздниках и фестивалях [28–32]. Употребление Вяловой хантыйского языка, которое, с некоторыми оговорками, можно охарактеризовать как пример употребления «унаследованного» языка (*heritage language*) [33], также имеет свои аналогии в Томской области: так, например, Ирина Коробейникова не только свободно говорит и пишет на селькупском языке, но и занимается обратным переводом селькупских текстов, известных только на русском языке [34]. Подобное отношение к использованию родного языка наблюдается у шорцев, проживающих на территории Кемеровской области. При изучении языковых установок шорцев выяснилось, что среди городской молодежи знание «своего» языка считается желательным, вместе с тем владение русским языком является обязательным, а иностранным языкам отдается предпочтение перед шорским языком. Тем не менее шорскому языку они придают глубокое символическое значение, считают его своим родным языком и хотели бы, чтобы их дети говорили на нем. Несмотря на то, что шорский язык перестал употребляться в качестве повседневного средства общения, в рамках городских фестивалей он остается важной частью праздничной, сценической культуры [35].

Как видим, в Сибири сейчас, в постсоветское время, наблюдается тенденция массового производства, изобретения традиций, значимость которых заключается не в их соотнесенности с реальным или воображаемым прошлым (вопрос о подлинности или фиктивности в данном случае является несущественным), а в том, какое влияние эти традиции оказывают в настоящем¹ [36, 37]. Таким образом, в этой связи правильнее ставить вопрос не об аутентичности изобретенных традиций, а об их эффективности. А как мы видим из приведенных выше примеров, деятельность Вяловой весьма эффективна, по крайней мере с точки зрения мажоритарного общества, ведь ей удалось включить васюганских ханты в публичные дискурсы, обратить на них внимание общественности. Разумеется, немаловажную роль в успехе Вяловой играет и то, каким способом она преподносит аудитории свои темы. С одной стороны, в отличие от доминирующего нарратива памяти, в котором ханты исключаются из истории региона [15], Вялова стремится сделать хантыйское наследие общим достоянием человечества, общей культурной ценностью². Иными словами, она попросту оставляет без внимания тот факт, что

¹ О способе изобретения традиций в Китае см.: *Sárközi, Ildikó Gyöngyvér. From the Mists of Martyrdom: Sibe Ancestors and Heroes on the Altar of Chinese Nation-Building / Halle Studies in the Anthropology of Eurasia / Halle : Lit Verlag, 2018.*

² Вялова всегда подчеркивает, что главной своей целью она считает сохранение и возрождение исчезающей культуры ханты и селькупов, развитие народного творчества.

историческая память мажоритарного населения не тождественна памяти ханты, и в своих выступлениях смешивает их. «Дети хотят знать, как жили их предки», – говорит Вялова, и поэтому свои сказки она рассказывает на двух языках, чтобы «дети слышали звучание родной речи» [7. С. 131]. С другой стороны, в ее выступлениях присутствует также своего рода экологическая сознательность: экологическое сознание, близость к природе и гармоничное сосуществование с ней, чувство имманентной принадлежности к тайге являются теми маркерами, которые в мажоритарном обществе считаются особенно важными в отношении коренных этнических меньшинств [38]. Вялова нередко говорит о том, что она волнуется за природу, ее тревожит загрязнение окружающей среды, вырубка лесов, безмерное уничтожение рыбы и диких животных. По ее словам, именно поэтому очень важно пропагандировать хантыйскую культуру, ведь давно люди – читай ханты – жили в гармонии с природой, старались наносить ей как можно меньше вреда и брали от нее ровно столько, сколько нужно было для пропитания [7. С. 130]. Если обратить внимание на названия ее выступлений, то можно заметить, что в них также присутствует указанная выше двойственность тематики: хантыйская культура, народное творчество, представленные как общее наследие, с одной стороны, и лес, тайга – с другой. Вот несколько примеров: «Быт и традиции народов Севера», «Народное творчество и современность», «Символы мира в изделиях народного творчества», «Речные люди», «Таежные люди».

За последние десятилетия никому не удавалось с такой силой показать и вовлечь в публичные дискурсы культуру васюганских ханты, как Вяловой. Более того, как мы видели, ее творчество стало не только этническим, но и локальным «товарным знаком»: ее вырезанки стали «брендом как Каргасокского района, так и всего региона» [1]. А это, в свою очередь, может послужить солидным политическим капиталом в случае, если найдется такой этнический предприниматель или (этно)политический деятель, который поставит целью представлять или использовать интересы этой этнической группы на политической арене. Как видно, реализация этой возможности в этнополитических целях все еще заставляет себя ждать, в настоящее время гораздо более существенным является ее внедрение в региональный дискурс, ведь Вялова, «женщина 2014 года», своим самобытным творчеством представляет весь район. Это особенно важно как для местных политических деятелей – так как Вялова со своими выставками не только принимает активное участие в крупнейших форумах области, но при случае может передать ценный подарок губернатору области [39], так и для самой Вяловой, которая на торжественном открытии национального клуба «Диалог» сказала следующее: «Давно мечтала, чтобы у нас был такой клуб национальных культур. И, возможно, мы не будем сосредотачиваться на одной народности, как это делаю я. Все мы – носители русского языка. И почему бы нам, всем вместе, в рамках нового клуба не сделать русский костюм, не сценический, а настоящий, национальный...» [40].

Не менее интересным для изучения представляется вопрос о том, оказывает ли творчество Вяловой какое-либо влияние на формирование этнической идентичности самих васюганских ханты, и вообще, как они относятся к нему, признают ли его своим национальным искусством? В этом направлении исследования пока не проводились, тем не менее, по моим наблюдениям, ханты

Каргасокского района ценят творчество Вяловой, видят в ее просветительской деятельности шанс на улучшение своего положения.

Наивный художник и ученый

Как об этом упоминалось выше, Надежда Брониславовна Вялова в своих выступлениях рассказывает сказки, которые сочиняет сама. Эти сказки она часто визуализирует, т.е. иллюстрирует, разыгрывает действие с помощью кукол и вырезанок. Свои стихи Вялова, как правило, пишет на хантыйском и на русском языках в форме рифмованного, ритмизированного текста. Ее стихосложение скорее можно назвать наивно-милым, нежели профессиональным:

Ёнк-Юнк и Яряк
(Водяной дух и ёрш)
«Ёнк-Юнк хранит реку!» –
Говорили в старину.
Ёнк – вода, юнк – свят дух.
Был в правду такой слух.

В Вас-юхане ёрш Яряк
Жил совсем не просто так.
Мелких рыбок поедал,
А большуших разгонял.

Эту саму кутерьму
Ёнк-юнк видел наяву.
Решил Яряка наказать,
В омуточек зло загнать.

Нет там света, нет еды.
Нарастил Ярик иглы.
В реке рыбки подросли.
Топчут берег кулички.

Ёрш колючий всплыл в реке.
Он всё ж ещё на высоте,
Его хозяином зовут.
Дань признанья отдают.

Чтоб отведать ёрша власть,
Гору костей надо накласть.
Какая вкусная уха! (щерба)
И под стать его икра.

Кинешь удочку в реку.
Клева ждёшь на берегу.
Глядь, большушие круги.
Дернуть удочку спеши!

Вместо рыбины большой
Наш хозяин удалой.
Заглотил крючок, но вот,
В наши руки не идёт.

Творчество Вяловой носит преимущественно автобиографический характер и опирается главным образом на местные традиции. Она творчески обрабатывает сказки, которые слышала еще ребенком, в основу многих ее рассказов легли поверья, знакомые ей с детства. Помимо собственных рассказов, она сознательно собирает сказки и предания для своих выступлений: изучает имеющиеся в библиотеке сборники фольклора народов Севера, а также беседует со своими знакомыми, слушает их рассказы.

Действующие лица ее стихов – герои хантыйских преданий, божества, духи, чудовища, простые люди, лесные звери. Эти же персонажи встречаются и на вырезанках, служащих иллюстрациями для текстов: животные, растения, лес, рыбаки и охотники, хантыйские божества. Именно сказки и предания, составляющие основу выступлений Вяловой, обнаруживают наибольшую близость к культуре васюганских ханты, тем не менее в ее отношении к народным поверьям также наблюдается принцип бриколажа [41]. Ее картина мира изменчива, основана на своеобразной идеализированной естественной религии, в которой все взаимосвязано, ничего не происходит случайно, каждая вещь пребывает не только на своем месте, но вещи имеют также магическое содержание [6]. Смелые ассоциации связывают друг с другом явления мира и различных культур. Этот мир населяют такие Лесные и Водяные духи, Лесные женщины и Хозяйки огня, которые могут существовать и в любой другой религии. Так, например, в наборе открыток под названием «Обережка» [42] Вялова соединяет не только элементы, соотносящиеся с религиозными представлениями ханты или с поверьями, широко распространенными в Сибири и в России, но смело вовлекает и такие мотивы, которые имеют весьма отдаленное отношение к народам Сибири: пчела – символ богини Дианы, а птичье перо отсылает к символике египетских богов Ра и Тота.

Вялова не требует от себя филологической точности. Это обнаруживается как в ее бриколаже, так и в возможных ошибках и неточностях: к примеру, в представлении ханты Солнце олицетворяет женское начало, тогда как в ее рассказах Солнце выступает в образе мужчины.

Важным элементом выступлений Вяловой является ее самодельный хантыйский костюм. Она часто объясняет слушателям его строгую символику, так как, по ее словам, *каждая деталь что-нибудь означает, одежду не просто так украшали*. Пуговицы на платье символизируют птичьи следы; красный платок на голове служит оберегом; красная полоса на рукаве нужна для того, чтобы руки не болели; красная лента на ногах – тоже амулет; а узоры на обуви символизируют воду, небо и землю.

В ее рассказах птицы – не просто животные, но и носители душ, птицы удачи. Лес одновременно дружелюбен и враждебен, так как его постоянным обитателем является медведь, «Хозяин Леса», «Вечно живущий», который представляется и зверем, и человеком, и самой вселенной: «Пойдешь в лес, Он – за елками, вверху, спереди, сзади» [7].

Итак, в области сочинительства Вялова – любитель, автодидакт, типичный пример «писателя-труженика» (*travailleur*) [43–45]. Придя в литературу извне, из неблагоприятных условий, она прилагает огромные усилия, чтобы соответствовать тому культурному, литературному идеалу, который поставила перед собой. Поскольку Вялова представляет местные традиции, а также активно участвует в различных мероприятиях и общественной деятельности, то в местном обществе она занимает важное место и может рассчитывать на широкое признание.

Вместе с тем Вялова – автодидакт не только в области литературы, но и в области науки. Все чаще ее приглашают на научные конференции, где она выступает как с коллекцией своих картин, так и с докладами. В одной из комнат своего дома она устроила музей. Однако, несмотря на то, что время от времени ей приходится писать статьи, она чувствует, что научный текст – на самом деле не ее жанр: «Пишу, а руки тянутся к бумаге и ножницам. Творить, творить!» [16. С. 128]. Темой ее статей и докладов является прежде всего собственное творчество и его роль в школьном образовании, но писала она также и статью по описательной этнографии [6].

Читая научные работы Вяловой, можно отметить, что в них усматривается тот особый тип текста, который Зита Регер и Каталин Ковальчик определяют термином «наивная наука», когда написанные о цыганах самими же цыганами (квази)научные статьи они интерпретируют как своего рода наивное искусство [46]. Точно так же и для творческой стратегии Вяловой характерны, во-первых, свойственные сказкам пространственно-временные рамки, в которых все что угодно может быть связано с чем угодно, и в которых ханты могут быть определены как древняя культура, существующая здесь уже много тысяч лет [5. С. 90]. В этих работах, во-вторых, отсутствуют постановка научной задачи и научный аппарат, таксономия непоследовательна и носит случайный характер, и, несмотря на то, что Вялова пытается следовать формальным требованиям научного текста, она, по сути дела, не аргументирует, а рассказывает истории, не анализирует, а распространяет знания¹. В свои работы она включает любую научную мысль, которую считает пригодной, и, не обосновывая необходимости ее применения, представляет данную мысль как неопровержимое доказательство своего утверждения². В-третьих, терминология Вяловой также отличается от научной и носит случайный характер. Особенно свободны ее ассоциации в области этимологии: на основе поверхностных, формальных сходств она приходит к неожиданным заключениям³. Аргументация Вяловой также весьма упрощенна, вместо научной достоверности она стремится прежде всего к достоверности субъективной. Практически во всех научных работах присутствует ее биография и личный жизненный опыт, подтверждающие легитимность ее утверждений.

Научную деятельность Вялова воспринимает как своего рода приключение, подлинным же средством самовыражения для нее является искусство. Вместе с тем научные работы Вяловой преследуют ту же цель, что и ее творчество: возрождение и сохранение хантыйской культуры. За ее научной дея-

¹ Ср. заметки о матриархате у васюганских ханты [9. С. 48].

² Ср. использование психологии восприятия цвета в собственной интерпретации цветовой символики [6].

³ Ср. расшифровку значения фамилии Мурасов как 'человек с Сыни' [9. С. 46].

тельностью необходимо видеть повышение этнополитической активности малых народов Сибири, их стремление к восстановлению своей этнической, национальной культуры.

Таким образом, в сфере науки Вялова – всего лишь любитель, однако ее деятельность невозможно правильно оценить без учета той роли, которую играют в России выходцы из коренных народов, так называемые «коренные антропологи» (native anthropologist) [47]. Балзер [48] обращает внимание на то, что для «коренных антропологов» этнография не просто наука, но и политическая, общественная деятельность, средство борьбы за этническое самосохранение. Они обладают четким сознанием своей миссии, их главной целевой аудиторией является собственная этническая община. Помимо научного интереса к более глубокому изучению родной культуры, они считают принципиальной задачей рассказать и показать эту культуру тем, кто, возможно, уже отдалился от нее, и пробудить в них гордость за «свою» культуру. Кроме этой культурной миссии, они, как правило, ставят перед собой и другие задачи: в Сибири таковыми являются прежде всего борьба с экологическим разрушением и возрождение притесненной в советский период «аутентичной» религиозной жизни [49]. Достижению этнополитических целей, в свою очередь, способствует обращение накопленного в других сферах жизни капитала в политический капитал: так, наличие ученой степени придает больший политический вес, обеспечивает большее пространство для активистской деятельности.

«Коренной исследователь» – так же, как и Вялова – знает свою культуру с рождения, т.е. имеет о ней так сказать «аутентичные» знания, поэтому смело называет себя исследователем культуры: выступает на конференциях, участвует в научных дискуссиях¹. «Академическое» научное сообщество отчасти (главным образом, в Сибири) признает легитимность такой деятельности, что обусловлено прежде всего отношением данных исследователей к национально-этнической политике. Этим объясняются как многочисленные приглашения на конференции, так и то, что сейчас уже и общественное мнение не ставит под сомнение их научную компетентность. Вялова также все чаще выступает на страницах прессы как исследователь, краевед и этнограф [26], изучающий культуру ханты и селькупов [1].

Заключение

Рассмотрев подробнее жизнь и творчество Надежды Брониславовны Вяловой, становится понятным, почему глава райадминистрации представил ее как самую известную личность не только района, но и области. Вялова – представительница народа ханты, мастер декоративно-прикладного искусства. Она освоила самобытную технику – искусство вырезания картин из бумаги. Вялова экспонирует свои работы на многочисленных выставках, а также занимается просветительской деятельностью: с выступлениями она посещает детские учреждения, чтобы привлечь свою главную аудиторию – детей. Техника Вяловой, которая первоначально не была традиционной для васюганских ханты, вызвала интерес аудитории, благодаря чему художнице

¹ Здесь можно упомянуть термины Габора Дяни «публичная наука», «публичная культурология», понимаемые исследователем в значении «публичная история», «public history»: Gyáni Gábor. Nemzet, kollektív emlékezet és public history // Történelmi Szemle LIV. 2012. 3. S. 357–375.

удалось включить эту десятилетиями игнорировавшуюся этническую группу в публичные дискурсы района и области. Самым главным своим достижением она считает то, что ее искусство стало «товарным знаком» васюганских ханты, и, кроме того, приобрело локальный характер, считается брендом Каргасокского района. Творчество Вяловой определенно вписывается в тот контекст, который сформировался сегодня в сибирских регионах: этнические группы, утратившие традиционный образ жизни и народное творчество, в процессе становления этнического самосознания восстанавливают традиционные культурные формы и создают новые – «изобретают» традиции.

Наиболее существенна деятельность Вяловой в области искусства, но активное участие она принимает и в научной жизни. Вялова – художник и исследователь-автодидакт, «труженик» как в сфере искусства, так и в сфере науки. Активность «коренных антропологов» редко обретает четкие рамки, они, как правило, часто переходят от одной сферы деятельности к другой: могут быть политиками, экоактивистами, религиозными, спиритуальными руководителями или же художниками, как Вялова. Вероятно, основное различие между «тружеником» и «коренным антропологом» заключается в том, что первый реже становится политическим деятелем, поскольку для него характерно прежде всего стремление к самоосуществлению, самовыражению, тогда как последний ставит перед собой также (этно)политические, социальные задачи.

Литература

1. *Мастер сибирских вырезанок*. URL: <http://tomsk-novosti.ru/master-sibirskih-vyrezanok/> (дата обращения: 20.08.2019).
2. *Каргасокский район* Томской области: официальный сайт. URL: <http://www.kargasok.ru/> (дата обращения: 20.08.2019).
3. *Золтан Н. Васюганские ханты. Изменение религиозной системы в XIX–XXI веках* / пер. с венг. Д. Пушкаш. Томск : Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2011. 294 с.
4. *Вялова Н.Б. Жизнь в рифме. Стихи*. Каргасок : Каргасокская центральная районная библиотека, 2015.
5. *Вялова Н.Б. Роль декоративно-прикладного творчества в возрождении и сохранности культуры ханты* // Научно-теоретические и методические основания организации профильно-профессионального обучения в сельской школе : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, г. Томск, 28–29 октября 2010 г. Томск : Изд-во ТГПУ, 2011. С. 90–94.
6. *Вялова Н.Б. Из истории национального костюма хантов* : Рукопись. б.г., б.м. С. 1.
7. *Петриченко А.А. Образ земли хантов* // Восточная коллекция. 2010. № 4. С. 130–135.
8. *Уникальное искусство. Как хантыйский краевед-этнограф Надежда Вялова из бумаги сказки вырезает* = <https://obzor.city/article/387998> (дата обращения: 20.08.2019).
9. *Вялова Н.Б. Предания таежного края* // Проблемы изучения, сохранения и использования искусства вырезки // Материалы международного симпозиума, посвященного 95-летию со дня рождения Алексея Максимовича Петриченко. Домодедово, 2006. С. 46–49.
10. *Elliot, Richard – Davies, Andrea*. Symbolic brands and authenticity of identity performance. // Jonathan E. Schroeder – Miriam Salzer-Mörling (eds.): *Brand Culture*. London : Routledge, 2006. P. 155–170.
11. *Вялова Н.Б. Сибирские вырезанки*. Томск : D-Print, 2013.
12. *Мейко Т. Сказки среднего мира*. Томск : Красное знамя, 2014.
13. *Наследие...* = http://www.sokik.ru/vyalova_n_b_v_smi-3003.html (дата обращения: 20.08.2019).
14. *Поздравляем и гордимся!!!* = <http://www.sokik.ru/news-5961.html> (дата обращения: 20.08.2019).
15. *Nagy Zoltán*. The labyrinth of identity: Khanty ethnic identity, its alternatives, and their place in the discourses of identity // *Congressus Duodecimus Internationalis Fenno-Ugristarum*, Oulu 2015.

Plenary Papers Mantila, Harri – Leinonen, Kaisa – Brunni, Sisko – Palviainen, Santeri – Sivonen, Jari (ed.) / *Studia Humaniora Ouluensia*. Oulu : University of Oulu, 2015. P. 87–108.

16. Вялова Н.Б. О земле моей слово // Искусство вырезания из бумаги как способ общения : материалы 3-го Междунар. симп., посвящ. памяти Юлии Даниляускене. Домодедово, 2010. С. 126–128.

17. Лукина Н.В. Альбом хантыйских орнаментов (восточная группа). Томск : Изд-во Том. ун-та, 1979.

18. *Сирелиус Уно Тави*. Путешествие к хантам / пер. Н.В. Лукиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001.

19. Кулемзин В.М., Лукина Н.В. Легенды и сказки хантов. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1973.

20. Хантыйская коллекция ТОКМ : каталог / сост. Н.А. Тучкова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001.

21. Могутаев М.К. Хантыйско-русский словарь (васюганский диалект). Томск : Изд-во ТГПУ, 1996. С. 93: «Кавлак – сумка с отделениями для хранения иголок, ниток и другой мелочи».

22. Лукина Н.В., Соколова З.П., Сязи А.М. Ханты. Декоративное искусство // Народы Западной Сибири. М. : Наука, 2005. С. 193–198.

23. ТГПУ учится у Надежды Вяловой = <http://www.sokik.ru/news-4243.html>

24. Каргасокская делегация приняла участие в VII международном конкурсе-фестивале «Праздник Топора» = <http://www.sokik.ru/news-5297.html> (дата обращения: 20.08.2019).

25. Рындина О.М. Я рисую ножницами... // Сибирские вырезанки. Надежда Вялова. Томск : Изд-во D-Print, 2013. С. 3–7.

26. Сибирские вырезанки = <http://www.sokik.ru/news-3568.html> (дата обращения: 20.08.2019).

27. Бурыкин А.А. Некоторые проблемы социокультурного развития малочисленных народов Севера РФ в свете гендерного подхода // Расы и народы. Вып. 28. М., 2002. С. 188–213. http://static.iea.ras.ru/books/Rasy_i_narody_28.pdf

28. Кошелева Е.Ю. Трансформационные процессы в духовной культуре селькупов и хантов Томской области в 1990–2000-е годы // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2007. Вып. 3 (66). С. 168–173. URL: http://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/kosheleva_e_yu_168_173_3_66_2007.pdf

29. Кошелева Е.Ю. Этнические движения коренных малочисленных народов Севера. Западносибирский регион, рубеж 20–21 веков. Saarbruecken : Lambert Academic Publishing. 2012. С. 308.

30. Игнатенко З.А. Культура современных селькупов Томской области // Проблемы историко-культурного развития древних и традиционных обществ Западной Сибири и сопредельных территорий. Томск, 2005. С. 249–251.

31. Тучкова Н.А. Художественная самодеятельность и фольклоро-мифо-творческий процесс как этноконсолидирующие факторы, стимулирующие рост этнической идентичности (по материалам Парабельского района Томской области) // Томский журнал лингвистики и антропологии. 2015. № 2 (8). С. 102–111.

32. Ким А.А., Кудряшова Т.К., Кудряшова Д.А. Селькупский праздник в Пиль-эд и культ лося // Материалы и исследования культурно-исторических проблем народов Сибири. Томск, 1996. С. 219–212.

33. Horváth Csilla. Régi problémák, új megoldások: manysi nyelvtanítás az alternatív és közoktatási intézményekben // Nyelvtudományi Közlemények 2014. 67–78.

34. Коробейникова (Малькова) И.А. Проблема обратного перевода фольклорных текстов: с русского языка на селькупский // Самодийцы. Тобольск; Омск, 2001. С. 274–280.

35. Функ Д.А. О современном положении языков малочисленных тюркских народов Южной Сибири (в контексте применимости Европейской хартии региональных языков и языков меньшинств) // Этнографическое обозрение. № 4. 2010. С. 132–140.

36. Hobsbawm, Erik. Tömeges hagyomány-termelés: Európa 1870–1914 // Hagyomány és hagyományalkotás. Budapest, 1987. 127–189. Szerk: Hofer Tamás és Niedermüller Péter.

37. Kovács Ákos. A kitalált hagyomány. Pozsony: Kalligram, 2006.

38. Nagy Zoltán. The forest: religious and narrative symbol of a disintegrating society // Bela Mosia (ed.). Shota Meskhia State Teaching University of Zugdidi. Annual Scientific Work 2015. Book of Scientific Works of the Conference of Belief Narrative Network of ISFNR. Zugdidi : Shota Meskhia State Teaching University, 2015. P. 121–125.

39. Главам районов рассказали как действовать, если все-таки придется затягивать пояса = <http://www.sokik.ru/news-6228.html>

40. *Живем одной семьей* = <http://www.sokik.ru/news-7025.html>
41. *Lévi-Strauss, Claude*. The Savage Mind. Chicago, University of Chicago Press, 1966.
42. *Вялова Н.Б.* Обережка. Набор открыток. Каргасок, Корг Сохи, 2014(а).
43. *Lyons Martin*: La culture littéraire des travailleurs. Autobiographies ouvriers dans l'Europe de XIXe siècle // *Annales. HSS*. 2001. 4–5. P. 927–946.
44. *Keszeg Vilmos*. Csángó írástudók, csángó költészet. б.г. = <http://www.keszeg.adat-bank.transindex.ro/belso.php?k=3&p=2124>
45. *Keszeg Vilmos*. Alfabetizáció, írásszokások, populáris írásbeliség. Kolozsvár: KJNT – BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, 2008. P. 249–282.
46. *Kovalcsik Katalin, Réger Zita*. A tudomány mint naiv művészet, *Kritika*, 1995/2, 31–34.
47. *Nagy Zoltán*. Sámántánc a konferencián: a néprajztudomány teologizálódása Oroszországban. = *Ethnographia* 125/2014, № 2. P. 234–249.
48. *Balzer (Mandelstamm), Marjorie*. What's „Native” About Non-Russian Anthropology? // *Culture Incarnate: Native Anthropology from Russia*. New York : Armont, 1995. P. 3–28.
49. *Харитонов В.И.* Феникс из пепла? Сибирский шаманизм на рубеже тысячелетий. М. : Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, 2006.

Nagy Zoltán, University of Pécs (Pécs, Hungary).

E-mail: nagyzooli@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 222–241.

DOI: 10.17223/22220836/35/21

THE KEEPER WHO PUT THE KHANTY OF THE VASYUGAN ON THE MAP

Keywords: Khanty; Western-Siberia; invented tradition; heritage language; indigenous anthropologist; folklorisation.

My paper deals with a problem, how people can use and revitalize the, so called traditional culture of the indigenous ethnic minorities in a situation, when the continuity of a culture was broken, and the activists have not got any possibility to use a kind of organic tradition. Furthermore I deal with a problem, how to appreciate, how to accept the public opinion of this (re)invented tradition.

In this paper I present this question by demonstrating the curriculum vitae and an artist's oeuvre. The geographic field of my research is Western-Siberia and the Khanty people, especially N.B. Vyalova an artist who considers herself as a Khanty, in the district of Kargasok, Tomsk county, where 90% of the population is Russian and the Khanty do not amount to 1%.

In this paper I delineate Vyalova's biography, and analyse how did she discovered her form of self-expression: paper-cutting, and how she based this forms of art on her curriculum vitae. Furthermore I show the way how she became more and more versatile and complex artist, and how she create the aura of authenticity with the help of – for example – using the khanty language, which she never learnt to speak. After the analysis of the question of authenticity, I interpret her work as a naive, autodidactic art, and her permanently evolving academic life's-work as autodidactic, popular science, since her activity is prominent not only in art but she is present in science, too. The activity of „native anthropologists” rarely articulates itself in a straightforward way. They often oscillate back and forth between different fields: they may become politicians, ecological activists, religious-spiritual leaders or, as is the case of Vyalova, artists. Building Khanty art into a successful brand, she has smuggled back the Khanty into public discourse after several decades of exclusion.

Based on long term participating fieldwork and on written sources such as local press products, publications on the interfaces of social media and also the artistic and scientific works of Vyalova herself, I interpret her oeuvre in a social-cultural anthropological perspective using technical terms like „invented tradition”, „native anthropologist”, „folklorization” and „heritage language”.

Summarised: I examine specifically how her art fits into present-day Siberian socio-cultural context in which social groups that had lost their traditional ways of life and art but experience a phase of ethnic revival, revive traditional cultural forms that can be learnt back or else, create new ones: they invent new traditions.

References

1. Sukhoveiko, T. (2015) *Master sibirskikh vyrezanok* [Master of Siberian carving]. [Online] Available from: <http://tomsk-novosti.ru/master-sibirskih-vyrezanok/> (Accessed: 20th August 2019).
2. Kargasok District, Tomsk Region. (n.d.) Official Website. [Online] Available from: <http://www.kargasok.ru/> (Accessed: 20th August 2019).

3. Nagy, Z. (2011) *Vasyuganskies khanty. Izmenenie religioznoy sistemy v XIX–XXI vekakh* [Vasyugan Khanty. Changes in the religious system in the 19th – 21st centuries]. Translated from Hungarian by D. Pushkash. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.
4. Vyalova, N.B. (2015) *Zhizn' v rifme. Stikhi* [Life is in Rhyme. Poems]. Kargasok: Kargasok Central District Library.
5. Vyalova, N.B. (2011) [The role of arts and crafts in the revival and preservation of the culture of the Khanty]. *Nauchno-teoreticheskie i metodicheskie osnovaniya organizatsii profil'no-professional'nogo obucheniya v sel'skoy shkole* [Scientific, Theoretical and Methodological foundations for the Organization of Vocational Training in a Rural School]. Proc. of the All-Russian Conference. Tomsk. October 28–29, 2010. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University. pp. 90–94. (In Russian).
6. Vyalova, N.B. (n.d.) *Iz istorii natsional'nogo kostyuma khantov* [From the history of the Khanty national costume]. [Manuscript]. [s.l.; s.n.].
7. Petrichenko, A.A. (2010) *Obraz zemli khantov* [The image of the Khanty land]. *Vostochnaya Kolleksiya*. 4. pp. 130–135.
8. Simonova, M. (2013) *Unikal'noe iskusstvo. Kak khantyyskiy kraeved-etnograf Nadezhda Vyalova iz bumagi skazki vyrezaet* [The unique art. How the Khanty ethnographer Nadezhda Vyalova cuts out paper fairy-tales]. [Online] Available from: <https://obzor.city/article/387998> (Accessed: 20th August 2019).
9. Vyalova, N.B. (2006) *Predaniya tayezhnogo kraia* [Legends of the taiga]. In: Polunina, N.M. (ed.) *Problemy izucheniya, sokhraneniya i ispol'zovaniya iskusstva vyrezki* [Problems of Studying, Preserving and Using the Art of Carving]. Proc. of the International Symposium. Domodedovo. pp. 46–49.
10. Elliot, R. & Davies, A. (2006) Symbolic brands and authenticity of identity performance. In: Schroeder, J.E. & Salzer-Mörling, M. (eds) *Brand Culture*. London: Routledge. pp. 155–170.
11. Vyalova, N.B. (2013) *Sibirskie vyrezanki* [Siberian papercuts]. Tomsk: D-Print.
12. Meyko, T. (2014) *Skazki srednego mira* [Tales of the Middle World]. Tomsk: Krasnoe Znamya.
13. *Severnaya Pravda*. (n.d.) *Nasledie...* [Heritage . . .]. [Online] Available from: http://www.sokik.ru/vyalova_n_b_v_smi-3003.html (Accessed: 20th August 2019).
14. Sokik.ru. (n.d.) *Pozdravlyаем i gordimsya!!!* [Congratulations!!! We are proud!]. [Online] Available from: <http://www.sokik.ru/news-5961.html> (Accessed: 20th August 2019).
15. Nagy, Z. (2015) The labyrinth of identity: Khanty ethnic identity, its alternatives, and their place in the discourses of identity. In: Mantila, H., Leinonen, K., Brunni, S., Palviainen, S. & Sivonen, J. (eds) *Congressus Duodecimus Internationalis Fenno-Ugristarum, Oulu 2015*. Oulu: University of Oulu. pp. 87–108.
16. Vyalova, N.B. (2010) *O zemle moyego slova* [A word about my land]. *Iskusstvo vyrezaniya iz bumagi kak sposob obshcheniya* [The Papercutting Art as a Way of Communication]. Proc. of the 3rd International Symposium. Domodedovo. pp. 126–128. (In Russian).
17. Lukina, N.V. (1979) *Al'bom khantyyskikh ornamentov (vostochnaya grupa)* [The Album of Khanty Ornaments (the Oriental group)]. Tomsk: Tomsk State University.
18. Sirelius, U.T. (2001) *Puteshestvie k khamam* [Travel to the Khanty]. Translated by N.V. Lukina. Tomsk: Tomsk State University.
19. Kulemin, V.M. & Lukina, N.V. (1973) *Legendy i skazki khantov* [The Khanty Legends and Tales]. Tomsk: Tomsk State University.
20. Tuchkova, N.A. (2001) *Khantyyskaya kolleksiya TOKM* [The Khanty collection of the Tomsk Museum of Local Lore Studies]. Tomsk: Tomsk State University.
21. Mogutaev, M.K. (1996) *Khantyysko-russkiy slovar' (vasyuganskiy dialekt)* [The Khanty-Russian dictionary (Vasyugan dialect)]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University. pp. 93.
22. Lukina, N.V., Sokolova, Z.P. & Syazi, A.M. (2005) *Dekorativnoe iskusstvo* [Decorative art]. In: Gemuev, I.N. (ed.) *Narody Zapadnoy Sibiri* [Peoples of Western Siberia]. Moscow: Nauka. pp. 193–198.
23. Sokik.ru (2014) *TGPU uchitsya u Nadezhdy Vyalovoy* [TSPU learns from Nadezhda Vyalova]. [Online] Available from: <http://www.sokik.ru/news-4243.html>
24. The Kargasok District Administration. (2014) *Kargasokskaya delegatsiya prinyala uchastie v VII mezhdunarodnom konkurse-festivale "Prazdnik Topora"* [The Kargasok delegation took part in the Seventh International Festival "Axe Holiday"]. [Online] Available from: <http://www.sokik.ru/news-5297.html> (Accessed: 20th August 2019).
25. Ryndina, O.M. (2013) *Ya risuyu nozhnitsami...* [I draw with scissors ...]. In: Vyalova, N. *Sibirskie vyrezanki* [Siberian papercuts]. Tomsk: D-Print. pp. 3–7.

26. Sokik.ru. (n.d.) *Sibirskie vyrezanki* [Siberian papercuts]. [Online] Available from: <http://www.sokik.ru/news-3568.html> (Accessed: 20th August 2019).
27. Burykin, A.A. (2002) Nekotorye problemy sotsiokul'turnogo razvitiya malochislennykh narodov Severa RF v svete gendernogo podkhoda [Some problems of the socio-cultural development of the small peoples of the North of the Russian Federation in the light of the gender approach]. In: Sokolva, Z.P. & Funk. D.A. (eds) *Rasy i narody* [Races and Peoples]. Vol. 28. Moscow: Nauka. pp. 188–213.
28. Kosheleva, E.Yu. (2007) Transformations of Mental Culture of Selkups and Khanty Living in Tomsk Oblast (1990s – 2000s). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*. 3(66). pp. 168–173. (In Russian). [Online] Available from: http://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/kosheleva_e_yu_168_173_3_66_2007.pdf
29. Kosheleva, E.Yu. (2012) *Etnicheskie dvizheniya korennykh malochislennykh narodov Severa. Zapadnosibirskiy region, rubezh 20–21 vekov* [Ethnic movements of indigenous peoples of the North. West Siberian region, the boundary of the 20–21 centuries]. Saarbruecken: Lambert Academic Publishing.
30. Ignatenko, Z.A. (2005) Kul'tura sovremennykh sel'kupov Tomskoy oblasti [The culture of modern Selkups of Tomsk Region]. In: Chindina, L.A. (ed.) *Problemy istoriko-kul'turnogo razvitiya drevnykh i traditsionnykh obshchestv Zapadnoy Sibiri i sopredel'nykh territoriy* [Problems of historical and cultural development of ancient and traditional societies of Western Siberia and adjacent territories]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 249–251.
31. Tuchkova, N.A. (2015) Folk performing arts and folk myth creation process as ethnic consolidation factors stimulating ethnic identity development (based on data from Parabel district of Tomsk Region). *Tomskiy zhurnal lingvistiki i antropologii – Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology*. 2(8). pp. 102–111. (In Russian).
32. Kim, A.A., Kudryashova, T.K. & Kudryashova, D.A. (1996) Sel'kupskiy prazdnik v Pil'-ed i kul't losya [Selkup holiday in Pil-ed and the cult of the moose]. In: Chindina, L.A. (ed.) *Materialy i issledovaniya kul'turno-istoricheskikh problem narodov Sibiri* [Materials and Studies of Cultural and Historical Problems of Siberian Peoples]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 219–212.
33. Horváth, C. (2014) Régi problémák, új megoldások: manysi nyelvtanítás az alternatív és közoktatási intézményekben. *Nyelvtudományi Közlemények*. pp. 67–78.
34. Korobeynikova (Malkova), I.A. (2001) Problema obratnogo perevoda fol'klornykh tekстов: s russkogo yazyka na sel'kupskiy [The problem of the reverse translation of folklore texts: from Russian to Selkup]. In: *Samodiysy* [Samodians]. Tobolsk; Omsk: [s.n.]. pp. 274–280.
35. Funk, D.A. (2010) O sovremennom polozenii yazykov malochislennykh tyurkskikh narodov Yuzhnoy Sibiri (v kontekste primenimosti Evropeyskoy khartii regional'nykh yazykov i yazykov men'shinstv) [On the current situation of the languages of small Turkic peoples in South Siberia (in the context of the European Charter for Regional and Minority Languages)]. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 4. pp. 132–140.
36. Hobsbawm, E. (1987) Tömeges hagyomány-termelés: Európa 1870–1914. In: Hofer, T. & Niedermüller, P. (eds) *Hagyomány és hagyományalkotás*. MTA Néprajzi Kutató Csoportja. pp. 127–189.
37. Kovács, Á. (2006) *A kitalált hagyomány*. Pozsony: Kalligram.
38. Nagy, Z. (2015) The forest: religious and narrative symbol of a disintegrating society. In: Bela Mosia. (ed.) *Shota Meskhia State Teaching University of Zugdidi. Annual Scientific Work 2015. Book of Scientific Works of the Conference of Belief Narrative Network of ISFNR*. Zugdidi: Shota Meskhia State Teaching University. pp. 121–125.
39. Sokik.ru. (2015) *Glavam rayonov rasskazali kak deystvovat', esli vse-taki pridetsya zatyagivat' poyasa* [The heads of districts were told how to act if they still have to tighten their belts]. [Online] Available from: <http://www.sokik.ru/news-6228.html>
40. Sokik.ru. (2016) *Zhivem odnoy sem'ey* [We live as one family]. [Online] Available from: <http://www.sokik.ru/news-7025.html>
41. Lévi-Strauss, C. (1966) *The Savage Mind*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
42. Vyalova, N.B. (2014) *Oberezhka. Nabor otkrytok* [Charm. A set of greeting cards]. Kargasok: Korg Sokhi.
43. Lyons, M. (2001) La culture littéraire des travailleurs. Autobiographies ouvriers dans l'Europe de XIXe siècle. *Annales. HSS*. 4–5. pp. 927–946.
44. Keszeg, V. (n.d.) *Csángó írástudók, csángó költészet*. [Online] Available from: <http://www.keszeg.adatbank.transindex.ro/belso.php?k=3&p=2124>

45. Keszeg, V. (2008) *Alfabetizáció, írásszokások, populáris írásbeliség*. Kolozsvár: KJNT – BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék. pp. 249–282.
46. Kovalcsik, K. & Réger, Z. (1995) A tudomány mint naiv művészet. *Kritika*. 2. pp. 31–34.
47. Nagy, Z. (2014) Sámántánc a konferencián: a néprajztudomány teologizálódása Oroszországban. *Ethnographia*. 125(2). pp. 234–249.
48. Balzer (Mandelstamm), M. (1995) *Culture Incarnate: Native Anthropology from Russia*. New York: Armont. pp. 3–28.
49. Kharitonova, V.I. (2006) *Feniks iz pepla? Sibirskiy shamanizm na rubezhe tysyacheletiy* [Phoenix from the ashes? Siberian shamanism at the turn of the millennium]. Moscow: Institute of Ethnology and Anthropology.

УДК 069.51:666.1

DOI: 10.17223/22220836/35/22

Л.В. Пилецкая

ПРОДУКЦИЯ ОЛЬГИНСКОГО СТЕКЛОДЕЛАТЕЛЬНОГО ЗАВОДА В ТОМСКОМ ОБЛАСТНОМ КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ ИМ. М.Б. ШАТИЛОВА (ТОКМ): ПРОБЛЕМА АТРИБУЦИИ

Статья посвящена изучению истории стеклоделия в Томском крае на основе археологических находок продукции Ольгинского стеклоделательного завода, хранящихся в Томском областном краеведческом музее им. М.Б. Шатилова. Подробно рассмотрены технология стекольного дела, основные и вспомогательные производства, состав сырья и материалы, ассортимент выпускаемой продукции. Представлены исторические факты истории стеклоделия в Томском крае, в частности Ольгинского стеклоделательного завода. Статья снабжена фотографиями, характеризующими специфику стеклоделательного производства и стекла. Подробно рассмотрен типологический, географический и хронологический состав археологического стекла.

Ключевые слова: археологическое стекло, типичные изделия, музейные собрания, бытовое стекло, стекольные заводы, традиции стеклоделия, виды формования, гутное стеклоделие, выдувание.

Объекты археологического наследия занимают особое место в системе историко-культурного наследия и подчас являются единственным свидетельством истории прошлого нашей страны. Они существуют в культурном, музейном и научном пространстве и участвуют в процессе социализации как источник исторической памяти, важный элемент окружающей действительности [1. С. 4]. Вещественные источники, в отличие от письменных, не содержат прямого рассказа об исторических событиях, и основанные на них исторические выводы являются результатом научной реконструкции [2. С. 71].

Археологические объекты позволяют восполнить лакуны в музейных фондах, включаясь в состав музейных коллекций, они становятся музейными предметами с заключенной в них информацией [3. С. 41–42, 60, 78]. Информационный потенциал музейного предмета складывается из трех основных компонентов: атрибутивных характеристик предмета (размер, вес, цвет, материал и т.п.), информации, зафиксированной предметом как ее носителем (тексты, клейма, изображения, знаки и др.), и информации о его происхождении и нахождении в среде бытования, о событиях и лицах, с которыми он был связан [Там же. С. 52]. Важную роль в информативном поле предмета играют его семантические и культурные значения [4. С. 127–129].

В 2015 г. археологическая база данных по г. Томску пополнилась коллекцией разнообразных изделий обиходного характера, представляющих ценность для характеристики повседневной жизни горожан в динамике от XVII–XVIII до XX в. включительно. Предметы были найдены в малоизученном районе г. Томска – Заозёрье [5. С. 76]. В «Отчете об археологических полевых работах в г. Томске в зоне строительства гостиницы по ул. Войкова, д. 36, в 2015 г.» среди находок представлены 34 стеклянных фрагмента, в том

числе винные бутылки (днища, горлы), с клеймами «З.И.Т.Г.» и «О.З.Т.Г.И. 1868 г.», выполненные в технике свободного дутья [6. С. 21–28]. Наличие множественных внутренних пузырьков, ручная формовка венчика горла предполагают изготовление не позднее XVIII в. В отчёте высказано предположение, что предметы «выпущены одним из старейших производителей стекла в Томской губернии – Ольгинским стеклоделательным заводом» [Там же. С. 22].

Для подтверждения или опровержения данного предположения следует привести веские доказательства. Во-первых, подтвердить принадлежность предметов с клеймом именно Ольгинскому стеклоделательному заводу и дать ему характеристику. Во-вторых, доказать, что найденные предметы из стекла соответствуют технологии выработки изделий на Ольгинском стеклоделательном заводе.

Представим доказательную базу по первому предположению и подробно рассмотрим археологические предметы из стекла.

Вышеуказанные предметы дополнили фонды ТОКМ в 2018 г. [7]. Коллекция включает 19 археологических предметов из стекла (ТОКМ. № 14368/42, 43, 63, 70, 71, 73, 79–84, 87–93) [8]. Наибольший интерес представляют 9 фрагментов питьевой посуды, имеющих клейма на внешней стороне дна (ТОКМ. № 14368/42, 73, 80, 84, 89–93).

Приведем общие и частные характеристики 9 предметов на основе музейной атрибуции. Все предметы изготовлены выдуванием из прозрачного зеленого или прозрачного стекла. В стеклянной массе много пузырьков от воздуха.

Четыре предмета, согласно музейной атрибуции, изготовлены во второй половине XIX в. Первый предмет: **дно с фрагментом придонной стенки стеклянной бутылки округлой формы**, вогнутое, $\varnothing \approx 9$ см, $h - 6,1$ см (ТОКМ. № 14368/42), на внешней стороне дна клеймо «О.З.Т.Г.И.». Второй представляет **фрагмент донца стеклянной бутылки** с частью клейма «О.З.Т.Г.И.» $4,8 \times 3,8 \times 0,6-1$ см (ТОКМ. № 14368/73). Третий предмет – **бутылка стеклянная**, $\varnothing$ венчика – 3 см, $\varnothing$ отверстия – 1,6 см, $h - 24,3$ см, $\varnothing$ дна – 9 см (ТОКМ. № 14368/80). Бутылка с вытянутым горлышком, увенчана наlepной лентой с нижней закраиной. Тулово цилиндрической формы. Состоит из 4 проклеивающихся фрагментов. Плечики покатыe, дно вогнутое, коническое. На дне клеймо производителя «З.И.Т.Г.» Четвертый предмет – **нижняя часть стеклянной бутылки** (ТОКМ. № 14368/93). Изготовлен выдуванием в форму $\varnothing - 8,7$ см, $h - 8,7$ см. Донце округлой формы вогнуто с пунтом, по кругу которого – клеймо производителя «З.И.Т.Г.».

Пять предметов датируются 1868 г. Первый – **фрагмент донца стеклянной бутылки с клеймом** (ТОКМ. № 14368/84), $\varnothing$ основания – 6 см. С внешней стороны имеется клеймо производителя и дата: «[О.]З.Т.Г.И. [1]868 г.». Склеен из 2 фрагментов. Второй – **основание стеклянной бутылки** (ТОКМ. № 14368/89), $\varnothing$ донца – 8,7 см, $\varnothing$ пунта – 4 см, $h - 11,3$ см. Тулово цилиндрической формы. Состоит из 4 проклеивающихся фрагментов. Основание бутылки со значительным углублением – пунтом, с клеймом производителя с внешней стороны «О.З.Т.Г.И. 1868 г.» Третьим является **донце стеклянной бутылки** (ТОКМ. № 14368/90). Изготовлено выдуванием в форму $\varnothing - 9$ см, $\varnothing$ пунта – 3,9 см, $h - 4$ см. Донце округлой

формы, вогнуто ступенчато, с пунтом. На первом углублении по кругу клеймо производителя «О.З.Т.Г.И. 1868 г.». Четвертый – **нижняя часть стеклянной бутылки** (ТОКМ. № 14368/91). Выдувание в форму Ø – 8,4 см, h – 13,5 см. Донце округлой формы, вогнуто ступенчато, с пунтом. На первом углублении по кругу клеймо производителя «О.З.Т.Г.И. 1868 г.». Тулово цилиндрической формы. Последний предмет: **нижняя часть стеклянной бутылки** (ТОКМ. № 14368/92). Выдувание в форму Ø – 8,4 см, h – 10 см. Тулово цилиндрической формы. Донце округлой формы, вогнуто ступенчато, с пунтом. На первом углублении по кругу – клеймо производителя «О.З.Т.Г.И. 1868 г.».

Как сказано выше, предметы имеют клейма разной степени сохранности. Первые четыре предмета имеют клеймо «О.З.Т.Г.И.». Пять предметов – «О.З.Т.Г.И. 1868 г.». Для обоснованной расшифровки буквенных обозначений в клеймах приведем архивные данные о стекольных предприятиях, действующих на территории Томской губернии в 1860–1880 гг.

Во второй половине XIX в. существовавшие ранее в Сибири стекольные заводы прекращают производство, но открываются новые предприятия отрасли. Указанная тенденция характерна и для Томской губернии. Так, в архивных документах за 1860–1880 гг. не встречаются сведения о заводе Поклевских-Козелло, ранее действовавшем в Томском округе, но появляется информация о новых стеклоделательных производствах. Известно, что в 1882 г. Н.И. Минский, нарымский купец 2-й гильдии, «устроил стеклоделательный завод недалеко от Томска» [9. С. 139, 172]. В начале 1880-х завод купил Е.И. Королев [10. С. 153]. Других сведений, раскрывающих место расположения и характер производства, в источнике не указано. Эпизодические сведения относятся к стекольному заводу в Нелюбинской волости, стеклопроизводству предпринимателя К.П. Платонова в Алтайском округе, заводу Б.И. Курлянды по Иркутскому тракту и стекольному заводу вблизи д. Лучановой Томской губернии [11. С. 530].

Несколько подробнее информация об Ольгинском заводе в Богородской волости. Известно, что в 1860 г. им владел томский купец 1-й гильдии Е.П. Исаев и завод располагался под г. Томском в устье р. Томи [12. С. 113]. В документе не указано селение, возле которого располагался завод. Названия производств или фабрик в мировой практике зачастую давались по названию страны или населенного пункта, где располагалось предприятие (Богемское стекло, Севрский фарфор, Гжельская керамика, Хохломская посуда и т.д.). В сведениях о главнейших месторождениях кварцевых песков в Томском округе указано Ольгинское месторождение как очень крупное, расположенное близ п. Ольгинского в 60 км к северу от г. Томска и в 20 км к востоку от р. Томи. Мощность пласта достигала 5 км. Месторождение белого мелкого песка располагается на очень большой территории по р. Шишкобойке. В примечании указано его удаленное положение от железнодорожных и водных путей сообщения [13. С. 44]. Согласно указанным координатам, на карте Томской области расположено с. Ольго-Сапеженка, существовавшее до 1970 г.

История его такова. Основали село переселенцы. Первоначально оно называлось Силантьевкой по имени первого жителя – старообрядца, переселенца из Белоруссии. Причиной переименования села в Ольговку послужило

утверждение в нем Ольгова дня в качестве престольного праздника. Поскольку, по свидетельству старожилов села, деревня Ольговка уже существовала на территории Туганского района, вошедшего в состав Томского района Томской области, то Силантьевку-Ольговку называли Ольго-Сапеженкой [14. С. 22–23]. Село стояло в стороне от основной северной дороги в Томск – Нарымского тракта, но дорога из Красного Яра в Томск проходила через Ольго-Сапеженку, Успенку, Петропавловку, Виленку. Наличие транспортного пути указывает на возможность доставки стеклянных изделий на рынки г. Томска. Кроме того, село располагалось в местности, богатой лесом, являвшимся сырьем и топливом при изготовлении стекла. Таким образом, есть все основания утверждать, что указанный Ольгинский стеклозавод находился в окрестностях с. Ольго-Сапеженка.

Известно, что в 1860 г. Ольгинский стеклоделательный завод был оснащен паровой машиной. Стеклоделательный завод был необходим Е.П. Исаеву, так как он владел и винокуренными заводами, требовавшими тары, в частности, в Каинском округе Покровской волости [15–17].

Согласно сведениям И. Завалишина, в Томской губернии в 1861 г. «наличествовало 1 503 фабрики и завода, из них 2 казенных стекольных завода и 1 частный» [18. С. 36–37]. Данные, приведенные в работе, не дают представления о характере производства, его особенностях, количестве работников, печей, выпускаемой продукции. Указана лишь сумма выручки одного частного предприятия от реализации стеклянной посуды – 30 740 руб. серебром [Там же. С. 273]. Можно предположить, что речь идет об Ольгинском стеклоделательном заводе, поскольку других сведений о частных заводах в Томской губернии в исследуемых источниках не приведено.

Вместе с тем известен факт приобретения женой Е.П. Исаева в 1861 г. завода в Томске у А. Поклевского-Козелло [12. С. 113]. Вид производства не указан, и можно только предположить, что в Томской губернии в 1861 г. существовало два частных стеклозавода, а не один, как указывает И. Завалишин. В 1864 г. в «Ведомости о фабриках и заводах, находящихся в ведении Томского округа», упоминается «стеклоделательный завод, состоящий в Нелюбинской волости» и принадлежащий томскому купцу 1-й гильдии Егору Исаеву [19. Л. 171]. Данный факт позволяет предположить, что завод, расположенный в Нелюбинской волости, был приобретен у братьев Поклевских-Козелло женой Е.П. Исаева.

На заводе «выделяются» разные изделия из хрусталя: «стаканы, графины, кружки и прочая посуда, оконное стекло, белое, гужирное и зеленое, которое продается по разным ценам». На заводе работало 95 человек, из них 22 мастера, 2 иностранца и 20 русских, 13 шлифовщиков и 60 рабочих. Фабрика «действовала огнем», т.е. на ней имелась одна или несколько стеклоплавильных печей, точное количество печей в документе не указано. Кроме того, имелось 15 шлифовальных станков, работавших на конном приводе, для шлифовки хрусталя. Отсутствие сведений об указанном заводе в более позднее время позволяет предположить о его закрытии после 1864 г. и соответственно расширении производства на Ольгинском заводе. Сведения об Ольгинском стеклоделательном заводе в 1860–1874 гг. приведены в табл. 1.

Таблица 1. Ольгинский стеклоделательный завод в 1860–1874 гг.

Table 1. Olginsky glass-making plant in 1860–1874

Год	Число рабочих	Объем производства, тыс. руб.	Кол-во изделий, шт.	Ассортимент	Оборудование
1860					? печей, 1 паровая машина
1861		30 740			
1866	169	2 289,01	22 637	Питейная, аптекарская посуда	2 печи
1868	169	3 847,94	39 469	Питейная, аптекарская посуда, зеленые кружки, банки	1 печь
1869	232	42 240	269 500	Питейная, аптечная посуда, кружки из полубелого стекла, банки из полубелого стекла, шлифованные хрустальные изделия, оконное стекло	2 печи, 1 паровая машина в 15 л. сил
1870	240	52 191	232 900	Хрустальные шлифованные изделия, питейная посуда из белого и полубелого стекла, кружки из полубелого стекла, банки и бутылки из полубелого стекла, стекло оконное полубелое и «бемское» разных сортов	2 печи, 1 паровая машина в 6 л. сил
1871	217	51 500	354 000	Питейная, аптечная посуда, кружки из полубелого стекла, банки из полубелого стекла, хрустальные изделия шлифовальной работы, стекло оконное полубелое и стекло по разным ценам	3 печи, 1 паровая машина в 15 л. сил
1872	215	49 226	282 700	Питейная посуда, бутылки, штофы и полуштофы, аптечная посуда, кружки и банки разных размеров из полубелого стекла, хрустальные изделия шлифованной работы, полубелое и «бемское» оконное стекло	2 печи, 1 паровая машина в 15 л. сил
1874		67 756,53	504 505	Посуда, аптекарские и хрустальные изделия	

Применительно к 1866 г. об Ольгинском стеклянном заводе, расположенном в Богородской волости, в устье р. Томи, указано в «Деле о фабриках и заводах, бывших в действии в течение 1866 года» [20. Л. 53–54 (об.)]. В документе значится, что на заводе работало 169 человек, из них 39 мастеров, 52 подмастерья и 78 чернорабочих. Для изготовления изделий «действовала 1 печь». Ассортимент изделий состоял из двух видов и был невелик: питейная посуда – 18 145 шт., что составило 80,2% от общего объема, и аптечная – 4 492 шт. (19,8%). Всего выпущено продукции в количестве 22 637 шт. Таким образом, в 1866 г. производство на Ольгинском заводе специализировалось на выпуске массовой продукции.

Сведения за 1868–1869 гг. об Ольгинском стеклоделательном заводе приведены в «Ведомости о фабриках и заводах в Томской губернии в ведении Томского округа Богородской волости от 15 февраля 1868 г.» [21. Л. 93–94] и «Ведомости о фабриках и заводах, состоящих в ведении Томского округа Богородской волости 22 октября 1869 года» [22. Л. 114–115]. Завод по-прежнему принадлежал томскому купцу 1-й гильдии Егору Исаеву и помещался в деревянном здании. Ассортимент включал 4 вида изделий. Вся продукция на фабрике вырабатывалась на одной печи без применения машин. В наибольшем количестве на заводе «выделялись» питейная посуда и «кружка зелёная». Объем производства питейной посуды составлял

18 945 шт. (48%), а второй – 12 532 шт. (31,7 %). На фабрике изготавливались еще аптечная посуда и банки (20,3%). На заводе трудилось 169 русских вольнонаемных работников, в том числе 39 мастеров, 52 подмастерья и 78 чернорабочих. Указаны материалы, используемые для производства стеклянных изделий: песок, глина, известь. Часть сырья доставлялась на завод с р. Томи, другая приобреталась в г. Томске и за его пределами. Сбыт изделий производился в Томске, Барнауле и Красноярске.

В ведомости за 1869 г. указано, что завод становился крупным производством: всего на нем работало 232 человека, в том числе мастеров 77 человек, подмастерьев 35 и чернорабочих 120 человек. Все они – русские, вольнонаемные. Из шести видов ассортимента на заводе больше всего выпускалось оконного стекла – 160 000 шт. (59,4%). Питейной посуды выпустили 50 000 шт. (18,6%), аптечной – 30 000 шт. (11,1%). Из полубелого стекла изготавливались кружки и банки «разных мер». Из хрусталя изготавливали изделия шлифовальной работы. На заводе работало две печи и одна паровая машина в 15 лошадиных сил при шлифовальной фабрике [23. С. 124]. Для производства изделий использовались песок, известь, гужирь, или горькая соль, а также кварц, сода, селитра, поташ. Сбыт изделий производился «по уездным городам и прочим местностям Томской губернии», а также в Томске, Барнауле, Красноярске, Иркутске, Ташкенте. Исходя из вышеизложенного следует, что в 1869 г. происходит наращивание производства за счет увеличения числа рабочих, технической оснащенности завода и расширения географии продаж. Расширяется ассортимент массовой продукции – изготовление оконного стекла, происходит выпуск высококачественной продукции – хрустальных изделий шлифовальной работы.

Сведения об Ольгинском стекольном заводе 1870–1872 гг. регулярно указываются в «Ведомости о фабриках и заводах в Томской губернии» [24. Л. 52 (об.), 53], «Ведомости о частных фабриках и заводах, расположенных в Томском округе» [25. Л. 36] и «Ведомости о состоянии Ольгинского стеклоделательного завода томского купца 1-й гильдии Е.П. Исаева за 1872 год» [17. Л. 30–31, 270].

В 1870 и 1871 гг. завод по-прежнему был устроен в деревянном здании, мастера и рабочие размещались в деревянных домах, находящихся при заводе. Ассортимент из 7 видов изделий был разнообразным. На заводе «выделывались» хрустальные изделия шлифованной работы, питейная посуда белого и полубелого стекла, а именно: кружки, банки и бутылки, оконное стекло, стекло «бемское» разных сортов. Общий объем производства в 1870 г. составил 232 900 шт., в 1871 г. было выпущено 354 000 изделий. Предприятие представляло собой уже крупное производство. Всего на заводе в 1870 г. работало 240 человек, из них мастеров – 78 человек, подмастерьев – 32 человека, чернорабочих – 130 человек. Производство механизировалось: работали уже 2 печи. Кроме того, для шлифовки хрусталя на заводе применялась одна паровая машина мощностью в 6 лошадиных сил.

В 1871 г. на фабрике работало 217 человек, в их числе 70 мастеров, 31 подмастерье, 116 чернорабочих. Среди персонала появляются иностранцы – братья Александр, Иосиф, Георгий и Иван Томпсоны. Они родились в Мекленбург-Шверине в Германии, разделяли лютеранское вероисповедание и с 1840 г. проживали в России. Указанные сведения подал управляющий завода

в «именном списке иностранцев, проживающих в Томском округе в Богородской волости» [25. Л. 36]. Данная информация подтверждает изготовление на фабрике изделий из богемского стекла, так как при этом использовались знания и мастерство высококвалифицированных иностранных мастеров. При производстве изделий работало уже три печи. Увеличилась мощность паровой машины при шлифовальной фабрике – 15 лошадиных сил. В «особых сведениях» указаны используемые материалы: песок, известь, гуджирь, или горькая соль, кварц, сода, селитра, поташ. Эти материалы закупались. В 1870–1871 гг. сбыт изготовленной продукции производился по уездным городам и прочим местностям Томской губернии, в том числе и в Томске, Барнауле, а также в Красноярске, Иркутске, Ташкенте. Исходя из вышеизложенного следует, что в 1871 г. на заводе была проведена механизация, сократилось общее число работающих и появились иностранные работники. Разнообразный ассортимент продукции включал дорогие шлифованные изделия из хрусталя и высококачественные стеклянные изделия.

В 1872 г. завод располагался уже в новом, специально построенном деревянном помещении, мастера и рабочие жили в деревянных зданиях, построенных по приказу Е.П. Исаева. В 1872 г. он устроил на свои средства начальную школу для детей рабочих и служащих принадлежавшего ему стекольного завода. Ассортимент состоял из семи видов выпускаемых изделий. Общее количество изделий, выпущенных на заводе, равнялось 282 700 шт. Больше всего выпускалось оконного стекла, полубелого и «бемского». Также было изготовлено «питейной посуды, бутылок, штофов, полуштофов и прочих» изделий – 92 000 шт. (32,5%); аптечной посуды – 41 100 шт. (14,5%); кружек и банок разных размеров из полубелого стекла – 10 000 шт. (3,5%) и банок – 1 700 шт. (0,6%). Помимо массовой продукции, на фабрике изготавливали хрустальные изделия шлифованной работы – 11 000 шт. (3,9%). Всего работников на заводе насчитывалось 215 человек, в том числе 65 мастеров, 30 подмастерьев, 120 чернорабочих. Вместе с тем сократилось число печей, их осталось две. При шлифовальной фабрике действовала паровая машина прежней мощности. При изготовлении стеклянных изделий использовались те же материалы, что и ранее, и сбыт продукции производился на той же территории. Таким образом, в 1872 г. заводчик построил новое здание для завода и уделял внимание социальным проблемам рабочих. Вместе с тем на производстве уменьшилось количество печей, произошло сокращение объемов производства при неизменном разнообразии ассортимента. Очевидно, рынок или другие экономические ситуации в крае корректировали объем производства.

Очень краткие сведения об Ольгинском стеклозаводе относятся к 1874 г. В «Общей ведомости о частных фабриках, заводах и заведениях в Томской губернии, бывших в действии в 1874 г.» [26. Л. 316, 320 (об.), 321] указано, что завод выпускал посуду, аптекарские и хрустальные изделия в количестве 504 505 шт. [12. С. 113]. Других сведений о заводе в источнике не указано, а приведенные свидетельства свидетельствуют об увеличении в 22 раза объема выпускаемой продукции.

Динамика Ольгинского стеклоделательного завода объяснима общей социально-экономической ситуацией в регионе. Дореформенный 1860-й г. приходится на период «золотой лихорадки», стимулировавшей развитие промышленности. К числу приоритетных направлений для капиталовложений,

особенно у купцов-старообрядцев, относилось и стеклоделие [10. С. 189]. Кроме того, развитие в Сибири винокуренного дела во второй половине XIX в. также стимулировало развитие стеклоделия в качестве сопутствующего производства. Последовавшая модернизация производства, качественное улучшение ассортимента выпускаемой продукции, проводимые Е.П. Исаевым, привели сначала к некоторому спаду производства на Ольгинском заводе, но дали свои результаты к середине 1870-х гг.

В 1885 г. разорился хозяин Ольгинского стекольного завода – Е.П. Исаев, и завод купил томский купец 2-й гильдии Е.И. Королев [Там же. С. 287]. Согласно другим сведениям, в конце XIX в. он сам основал близ устья р. Томи стеклоделательный завод [12. С. 79, 113].

Подведем итог исследованию. В 1860–1880-е гг. в Томской губернии существовало шесть стеклопроизводств: Ольгинский стекольный завод, завод в Нелюбинской волости, стеклопроизводство К.П. Платонова в Алтайском округе, завод Н.И. Минского возле Томска, завод Б.И. Курлянды по Иркутскому тракту и стекольный завод вблизи дер. Лучановой Томской губернии. Очевидно, самым крупным производством являлся Ольгинский стеклоделательный завод, что и обусловило гораздо большую информацию о нем в источниках. Завод принадлежал купцу Е. Исаеву, располагался в Томской губернии, в Богородской волости, возле дер. Ольго-Сапеженка, во второй половине XIX в. выпускал питейную продукцию, которая реализовывалась в Томске, Барнауле и Красноярске. Следовательно, расшифровка клейм «О.З.Т.Г.И.», «О.З.Т.[Г.И.]», «З.И..Т.Г.», «З.И.Т.Г.», «[О.]З.Т.[Г.И.] [1]868 г., «О.З.Т.Г.И. 1868 г.», встречающихся на 9 музейных предметах (ТОКМ. № 14368/42, 73, 80, 84, 89–93), может быть связана именно с Ольгинским стеклоделательным заводом: «Ольгинский Завод Томской Губернии Исаева».

Представим доказательства по второму положению: найденные предметы из стекла соответствуют технологии выработки изделий на Ольгинском стеклоделательном заводе.

Для установления состава музейных предметов 14 июня 2018 г. был проведен анализ с использованием растрового электронного микроскопа (JEOL JSM 6000) с энергодисперсионной приставкой в лаборатории кафедры технологии силикатов и наноматериалов Научно-образовательного центра (НОЦ) им. Н.М. Кижнера Томского политехнического университета¹. В результате анализа трех музейных предметов с клеймами (ТОКМ. № 14368/80, 84, 89) было установлено, что в стекле представленных изделий много воздушных пузырьков (рис. 1–3). В атрибуции музейных предметов также указано наличие воздушных пузырьков в стекле, что подтверждается снимками электронной микроскопии.

Среди материалов, используемых для производства изделий на Ольгинском стеклоделательном заводе, в архивных источниках указаны песок, известь, «гужирь», или горькая соль, а также кварц, сода, селитра, «поташь». Для поташного (калийно-известкового стекла) [27. С. 174–177] характерны следующие оксиды, образующиеся при варке стекла из шихты: SiO₂ (оксид кремния), Na₂O (оксид натрия), CaO (оксид кальция), Al₂O₃ (оксид алюминия, или глинозем), K₂O (окись калия) [28]. Как видно из данных, приведенных в

¹ Автор статьи выражает искреннюю признательность доктору технических наук Ольге Викторовне Казьминой за оказанную помощь в написании статьи.

табл. 2, все перечисленные оксиды, согласно проведенному анализу, присутствуют в исследуемых образцах музейного стекла.

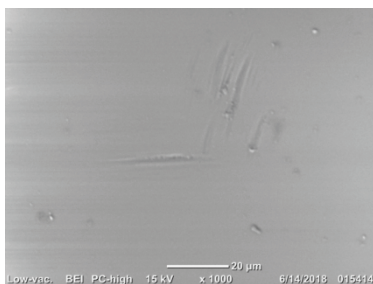


Рис. 1. Структура стекла под электронным микроскопом (ТОКМ. № 14368/80)

Fig. 1. The structure of glass under an electron microscope (TRMLL. No. 14368/80)

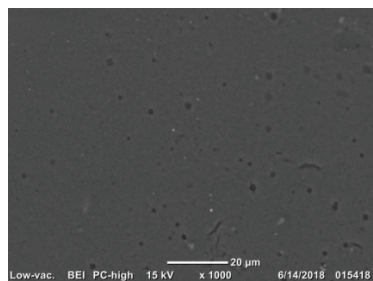


Рис. 2. Структура стекла под электронным микроскопом (ТОКМ. № 14368/84)

Fig. 2. The structure of glass under an electron microscope (TRMLL. No. 14368/84)

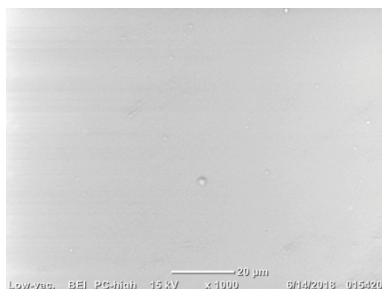


Рис. 3. Структура стекла под электронным микроскопом (ТОКМ. № 14368/89)

Fig. 3. The structure of glass under an electron microscope (TRMLL. No. 14368/89)

Таблица 2. Результаты энергодисперсионного анализа стекол

Table 2. The results of energy dispersive analysis of glasses

№ п/п	Образец	Содержание оксидов, масса в %				
		SiO ₂ (оксид кремния)	Na ₂ O (оксид натрия)	CaO (оксид кальция)	Al ₂ O ₃ (оксид алю- миния)	K ₂ O (окись калия)
1	Бутылка стеклянная (ТОКМ. № 14368/80)	52,29	10,6	6,44	3,90	0,90
2	Фрагмент донца стеклянной бутылки с клеймом (ТОКМ. № 14368/84)	30,71	6,96	3,94	1,69	1,25
3	Основание стеклянной бутылки (ТОКМ. № 14368/89)	60,76	8,90	9,70	3,93	4,43

Следовательно, лабораторные данные о рецептуре и качестве анализируемого стекла в целом аналогичны данным о составе стекла Ольгинского стек-

лоделательного завода во второй половине XIX в., зафиксированным в архивных источниках.

Итак, неоспоримый факт существования Ольгинского стеклоделательного завода в Томской губернии подтверждают архивные документы и археологические находки. Музейные предметы из стекла соответствуют технологии выработки изделий Ольгинского стеклоделательного завода, располагавшегося в 1860–1880 гг. на территории Томской губернии. Фонды ТОКМ пополнились подлинными музейными предметами продукции Ольгинского стеклоделательного завода.

Литература

1. Веденин Ю.А. Основы географического подхода к изучению и сохранению наследия // Наследие и современность. Информационный сборник. Вып. 12. М. : Институт наследия, 2004. С. 3–21.
2. Базарова Э.Л. К вопросу о культурных ценностях и культурном наследии // Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. М., 1994. С. 68–80.
3. Пищулин Ю.П. Музейные термины / Ю.П. Пищулин, П.Я. Букшпан, М.Б. Гнедовский и др. // Терминологические проблемы музееведения : сб. тр. М., 1986. 137 с.
4. Рындина О.М. «Философия вещей» как универсалия традиционного мировоззрения // Традиционное сознание: проблемы реконструкции. Томск, 2004. С. 127–139.
5. Чёрная М.П., Торощина Н.В., Чернова И.В., Тороцин А.Г. Опыт изучения историко-археологического контекста городского быта в современной застройке Томска // Вестник Томского государственного университета. История. 2016. № 5 (43). С. 76–79.
6. Архив ТОКМ Ф 1. Оп. 4. Д. Б/н.
7. ТОКМ. Коллекционная опись № 1037.
8. ТОКМ № 14368/1-136.
9. Дмитриенко Н.М. Томские купцы : биографический словарь (вторая половина XVIII – начало XX в.). Томск, 2014. 336 с.
10. Бойко В.П. Купечество Западной Сибири в конце XVIII – XIX в.: Очерки социальной, отраслевой, бытовой и ментальной истории / под ред. В.П. Зиновьева. Томск, 2007. 424 с.
11. Разгон В.Н. Сибирское купечество в XVIII – первой половине XIX в. Региональный аспект предпринимательства традиционного типа. Барнаул, 1998. 660 с.
12. Краткая энциклопедия по истории купечества и коммерции Сибири : в 4 т. Новосибирск, 1995. Т. 2. Ж–К. 184 с.
13. Экономический обзор Томского округа. Издание Томского окружного исполкома. Томск, 1927. 254 с.
14. Томилов Н.А. Русские Нижнего Притомья (конец XIX – первая четверть XX в.). Омск, 2001. 198 с.
15. Ведомости о фабриках и заводах в Томской губернии за 1870 г. // ГАТО. Ф. 3. Оп. 18. Д. 461. Л. 52–53.
16. Ведомости о частных фабриках и заводах, расположенных в Томском округе, за 1871 г. // ГАТО. Ф. 3. Оп. 18. Д. 497. Л. 29.
17. Ведомости о состоянии Ольгинского стеклоделательного завода томского купца 1-й гильдии Е.П. Исаева за 1872 год // ГАТО. Ф. 3. Оп. 18. Д. 532. Л. 97.
18. Завалишин Ипполит. Описание Западной Сибири. Томская губерния. М., 1865. Т. 2. 276 с.
19. Ведомости о фабриках и заводах, находящихся в ведении Томского округа, за 1864 г. // ГАТО. Ф. 3. Оп. 18. Д. 347.
20. Дело о фабриках и заводах, бывших в действии в течение 1866 года // ГАТО. Ф. 3. Оп. 18. Д. 353.
21. Ведомости о фабриках и заводах в Томской губернии в ведении Томского округа Богородской волости от 15 февраля 1868 г. // ГАТО. Ф. 3. Оп. 18. Д. 380.
22. Ведомости о фабриках и заводах, состоящих в ведении Томского округа Богородской волости. 22 октября 1869 года // ГАТО. Ф. 3. Оп. 18. Д. 442.
23. Пилецкая Л.В. Информативный потенциал коллекций стекла в государственных музеях Томской области : дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2015. 282 с.
24. Ведомости о фабриках и заводах в Томской губернии за 1870 г. // ГАТО. Ф. 3. Оп. 18. Д. 461.

25. *Ведомости* о частных фабриках и заводах, расположенных в Томском округе, за 1871 г. // ГАТО. Ф. 3. Оп. 18. Д. 497.

26. *Общие* ведомости о частных фабриках, заводах и заведениях в Томской губернии, бывших в действии в 1874 г. // ГАТО. Ф. 3. Оп. 18. Д. 586.

27. Безбородов М.А. Технические методы изучения древних стекол / МИА : сб. М., 1965. № 129: Археология и естественные науки. С. 174–177.

28. Kukhta M., Kazmina O., Sokolov A., Arventyeva N., etc. The influence of glass and metal properties on the peculiarities of an item of art's shaping in ethnostyle // IOP Conf. Series : Materials Science and Engineering № 66 (2014). DOI:10.1088/1757-899X/66/1/012046

Lydmila V. Piletskaya, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: plv04@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 242–254.

DOI: 10.17223/22220836/35/22

GLASSWARE OF OLGINSKY GLASS FACTORY IN THE TOMSK REGIONAL MUSEUM N.A. M. B. SHATILOV: THE PROBLEM OF ATTRIBUTION

Keywords: archaeological glass; typical products; museum meetings; household glass; traditions of glassblowing; glass factory; productivity; products; types of formation; glassblowing; gutny glassblowing; blowing.

Archaeological objects, replenishing museum collections, become museum objects with the information contained in them.

glass objects were found with stamps “Z.I.T.G” and “O.Z.T.G.I.1868” and a variety of internal bubbles in Tomsk, 2015. It is assumed that the items “were released by the oldest glass producer in the Tomsk province – Olginsky glass factory”.

It is necessary to confirm the belonging of items with the stamp to Olginsky glass factory and to prove that these glass items correspond to the technology of product development at this plant.

9 fragments of glass were replenished with Tomsk Regional Museum' funds: 4 with the stamp “O.T.T.GI”, 5 “O.Z.T.G.I.1868.” in 2018. To decipher the stamps, we give archival data on glass factories, Tomsk province in the years 1860–80.

In the Tomsk province there were 6 glass production: Olginsky glass factory, a plant in the Neyubinsk volost, glass production K.P. Platonov in the Altai district, plant N.I. Minsk near Tomsk, plant B.I. Kurlandy along the Irkutsk road and a glass factory near the village of Luchanovo, Tomsk province. The largest production was Olginsky glass factory. The glass factory belonged to the merchant E. Isaev, located in the Tomsk province, in the Bogorodskaya volost, near the village. Olgo-Sapezhenko, produced drinking products. Consequently, the deciphering of the stamps on 9 museum objects is connected precisely with the Olginsky glass factory: “Olginsky glass factory of Tomsk Province by Isaev”.

The analysis was performed using a scanning electron microscope with an energy dispersive attachment in the laboratory of the Department of Silicate Technology and Nanomaterials of the Scientific and Educational Center n.a. N.M. Kizhner of Tomsk Polytechnic University to establish the composition of museum objects in 2018. Electron microscopy images confirmed the presence of air bubbles in the glass indicated in the attribution of museum objects.

According to the archival sources, for the production of glassware at the Olginsky glass factory was used sand, lime, “guzhir”, quartz, soda, nitrate, and “potash”. Laboratory data on the formulation and quality of the glass analyzed in general are similar to the data on the glass composition of the Olginsky glass factory, recorded in archival sources.

The indisputable fact of the existence of the Olginsky glass factory in the Tomsk province is confirmed by archival documents and archaeological finds. Museum objects made of glass correspond to the technology of making products of the Olginsky glass factory, which was located in 1860–1880 in the territory of Tomsk province. Tomsk Regional Museum' funds: were replenished with genuine museum pieces from the production of the Olginsky glass factory.

References

1. Vedenin, Yu.A. (2004) *Osnovy geograficheskogo podkhoda k izucheniyu i sokhraneniyu naslediya* [Fundamentals of a geographical approach to the study and preservation of heritage]. *Nasledie i sovremennost'. Informatsionnyy sbornik*. 12. pp. 3–21.

2. Bazarova, E.L. (1994) K voprosu o kul'turnykh tsennostyakh i kul'turnom nasledii [On cultural values and cultural heritage]. In: *Voprosy okhrany i ispol'zovaniya pamyatnikov istorii i kul'tury* [Issues of the protection and use of historical and cultural monuments]. Moscow: [s.n.]. pp. 68–80.
3. Pishchulin, Yu.P., Bukshpan, P.Ya., Gnedovsky, M.B. et al. (1986) *Muzeynye terminy. Terminologicheskie problemy muzevedeniya* [Museum Terms. Terminological Problems of Museology]. Moscow: [s.n.].
4. Ryndina, O.M. (2004) *Traditsionnoe soznanie: problemy rekonstruktsii* [Traditional Consciousness: Problems of Reconstruction]. Tomsk: NTL. pp. 127–139.
5. Chernaya, M.P., Toroshchina, N.V., Chernova, I.V. & Toroshchin, A.G. (2016) Experimental study of the historical and archaeological context of urban lifestyle in the modern urban development of Tomsk. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 5(43). pp. 76–79. (In Russian). DOI: 10.17223/19988613/43/16
6. The Archive of the Tomsk Museum of Local Lore. Fund 1. List 4.
7. The Archive of the Tomsk Museum of Local Lore. Collection List № 1037.
8. The Archive of the Tomsk Museum of Local Lore. List № 14368/1-136.
9. Dmitrienko, N.M. (2014) *Tomskie kuptsy : biograficheskiy slovar' (vtoraya polovina XVIII – nachalo XX v.)* [Tomsk merchants: a biographical dictionary (the second half of the 18th – early 20th centuries)]. Tomsk: Tomsk State University.
10. Boyko, V.P. (2007) *Kupechestvo Zapadnoy Sibiri v kontse XVIII–XIX v.: Ocherki sotsial'noy, otraslevoy, bytovoy i mental'noy istorii* [Merchants of Western Siberia at the end of the 18th – 19th centuries: Essays on social, industrial, everyday and mental history]. Tomsk: Tomsk State University og Architecture and Building.
11. Razgon, V.N. (1998) *Sibirskoe kupechestvo v XVIII – pervoy polovine XIX v. Regional'nyy aspekt predprinimatel'stva traditsionnogo tipa* [Siberian merchants in the 18th – first half of the 19th century. The regional aspect of entrepreneurship of a traditional type]. History Dr. Diss. Barnaul.
12. Rezun, D.Ya. (ed.) (1995) *Kratkaya entsiklopediya po istorii kupechestva i kommersii Sibiri: v 4 t.* [A Brief Encyclopedia on the History of the Merchants and Commerce of Siberia: In 4 vols]. Vol. 2. Novosibirsk: Nauka.
13. The Tomsk District Executive Committee. (1927) *Ekonomicheskiy obzor Tomskogo okruga* [Economic Review of Tomsk Okrug]. Tomsk: The Tomsk District Executive Committee.
14. Tomilov, N.A. (2001) *Russkie Nizhnego Pritom'ya (konets XIX – pervaya chetvert' XX v.)* [The Russians of the Lower Volga Region (the end of the 19th – first quarter of the 20th century)]. Omsk: Omsk State Pedagogical University.
15. The State Archive of Tomsk Region. (n.d.) *Vedomosti o fabrikakh i zavodakh v Tomskoy gubernii za 1870 g.* [Sheets of factories and plants in the Tomsk province for 1870]. Fund 3. List 18. File 461. pp. 52–53.
16. The State Archive of Tomsk Region. (n.d.) *Vedomosti o chastnykh fabrikakh i zavodakh raspolozhennykh v Tomskom okruge za 1871g.* [Sheets of private factories and factories located in the Tomsk District for 1871]. Fund 3. List 18. File 497. pp. 29.
17. The State Archive of Tomsk Region. (n.d.) *Vedomosti o sostoyanii Ol'ginskogo steklodelatel'nogo zavoda tomskogo kuptsa 1–y gil'dii E.P. Isaeva za 1872 god* [Sheets of the state of the Olgin sky glass-making plant of the the 1st Guild Tomsk merchant E.P. Isaev for 1872]. Fund 3. List 18. File 532. pp. 97.
18. Zavalishin, I. (1865) *Opisanie Zapadnoy Sibiri. Tomskaya guberniya* [Description of Western Siberia. Tomsk province]. Vol. 2. Moscow: [s.n.].
19. The State Archive of Tomsk Region. (n.d.) *Vedomosti o fabrikakh i zavodakh, nakhodyashchikhsya v vedenii Tomskogo okruga za 1864 g.* [Sheets of the factories and plants under the jurisdiction of Tomsk district for 1864]. Fund 3. List 18. File 347.
20. The State Archive of Tomsk Region. (n.d.) *Delo o fabrikakh i zavodakh byvshikh v deystvii v techenie 1866 goda* [The case of the factories and plants that were in operation during 1866]. Fund 3. List 18. File 353.
21. The State Archive of Tomsk Region. (n.d.) *Vedomosti o fabrikakh i zavodakh v Tomskoy gubernii v vedenii Tomskogo okruga Bogorodskoy volosti ot 15 fevralya 1868 g.* [Sheets of factories in Tomsk province under the jurisdiction of the Tomsk district of Bogorodskaya Volost on February 15, 1868]. Fund 3. List 18. File 380.
22. The State Archive of Tomsk Region. (n.d.) *Vedomosti o fabrikakh i zavodakh sostoyashchikh v vedenii Tomskogo okruga Bogorodskoy volosti 22 oktyabrya 1869 goda* [Sheets of factories and plants under the jurisdiction of the Tomsk district of Bogorodskaya Volost on October 22, 1869]. Fund 3. List 18. File 442.

23. Piletskaya, L.V. (2015) *Informativnyy potentsial kollektsiy stekla v gosudarstvennykh muzeyakh Tomskoy oblasti* [The informative potential of glass collections in state museums of Tomsk Region]. History Cand. Diss. Tomsk.
24. The State Archive of Tomsk Region. (n.d.) *Vedomosti o fabrikakh i zavodakh v Tomskoy gubernii za 1870 g.* [Sheets of factories and factories in Tomsk Province for 1870]. Fund 3. List 18. File 461.
25. The State Archive of Tomsk Region. (n.d.) *Vedomosti o chastnykh fabrikakh i zavodakh raspolzhenykh v Tomskom okruge za 1871 g.* [Sheets of private factories and factories located in the Tomsk district for 1871]. Fund 3. List 18. File 497.
26. The State Archive of Tomsk Region. (n.d.) *Obshchey vedomosti o chastnykh fabrikakh, zavodakh i zavedeniyakh v Tomskoy gubernii byvshikh v deystvii v 1874 g.* [General statement on private factories, plants and establishments in Tomsk Province that were in operation in 1874]. Fund 3. List 18. File 586.
27. Bezborodov, M.A. (1965) Tekhnicheskie metody izucheniya drevnikh stekol [Technical methods for the study of ancient glasses]. In: Kolchin, B.A. (ed.) *Arkheologiya i estestvennye nauki* [Archeology and Natural Sciences]. Moscow: Nauka. pp. 174–177.
28. Kukhta, M., Kazmina, O., Sokolov, A., Arventyeva, N. et al. (2014) The influence of glass and metal properties on the peculiarities of an item of art's shaping in ethnostyle. *IOP Conf. Series: Materials Science and Engineering*. 66. DOI:10.1088/1757-899X/66/1/012046

УДК 3.39

DOI: 10.17223/22220836/35/23

Е.Н. Романова, О.Э. Добжанская

АНТРОПОЛОГИЯ ХОЛОДА: МЕТОДОЛОГИЯ, КОНЦЕПТЫ, ОБРАЗЫ (НА ПРИМЕРЕ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СЕВЕРА И АРКТИКИ)

В статье на материалах культурных традиций народов Арктики (северных саха, коренных этносов Таймыра) обсуждается новая для отечественной гуманитарной мысли проблематика, связанная с антропологией холода. Холод выступает как многомерная экзистенциальная категория, концепт, метафора и образ-архетип, благодаря которым формируются жизненные миры человеческих сообществ и отдельных людей. Междисциплинарный дискурс позволяет рассматривать феномен холода как перспективный креативный ресурс и символический капитал развития территорий «вечной мерзлоты», формирующую модель пространства северных городов, основу для конструирования позитивной траектории северной идентичности.

Ключевые слова: антропология холода, адаптивная стратегия, геокультурные исследования, коренные народы Севера и Арктики.

Данная статья основана на научных результатах работы Лаборатории комплексных геокультурных исследований Арктики (Институт гуманитарных исследований СО РАН, Арктический государственный институт культуры и искусств), руководителем которой является Дмитрий Николаевич Замятин. Лаборатория комплексных геокультурных исследований Арктики – проект, поддержанный Российским научным фондом в 2014–2016 гг., впервые представила анализ ментальной карты холодного мира [1].

В современной науке вечная мерзлота рассматривается не только как природное явление, которое во многом определяет условия, культуру и образ жизни в холодном регионе, но и как метафора всех гиперпроцессов и гиперявлений, которые являются определяющими для существования человека. Холод выступает как многомерная экзистенциальная категория, концепт, метафора и образ-архетип, благодаря которым во многом формируются жизненные миры человеческих сообществ и отдельных людей. Междисциплинарная парадигма научной проблематики позволяет исследовать феномен холода как формирующую модель пространства северных городов, изучить новые подходы к конструированию позитивной траектории северной идентичности, репрезентирующей холод как креативный ресурс и символический капитал развития территорий вечной мерзлоты.

Ученые Лаборатории развивают тему воображения Севера и Арктики в контексте антропологического дискурса, где образы холода и вечной мерзлоты рассматриваются в когнитивном измерении. В контексте данного дискурса будет интересным сравнить две модели воображения холода на материале северных тюрков – саха и коренных народов Таймыра, самого северного полуострова Евразии (его территория почти полностью расположена за полярным кругом), где зима длится 9 месяцев в году.

Важным является и то, что в Таймырском Долгано-Ненецком муниципальном районе проживают 5 коренных малочисленных народов Севера: долганы; ненцы, нганасаны, эвенки; энцы. Языки коренных народов Таймыра репрезентируют разные языковые группы, что указывает на различие происхождения и этнической истории народов: языки нганасан, энцев, ненцев принадлежат к самодийской группе уральской языковой семьи, долганский язык – к тюркской группе, а эвенкийский – к тунгусо-манчжурской группе алтайской языковой семьи. Каждый народ Таймыра обладает своей системой мировоззрения и культурных традиций.

Анализ пространственного текста культуры на Севере позволил выявить концептуальные метафоры холода, связанные с образом календарного и социального времени.

Первая метафора: *«Люди, засыпающие на зиму»*. Легенды о «сонливых» людях Севера упоминаются еще в сочинениях Геродота, в средневековой литературе среди чудес Севера описываются народы, засыпающие на зиму и пробуждающиеся только весной. Они будто бы засыпали там, где их застаивала зима, из носа у них потоком шла вода, которая застывала в виде сосульки, приковавшей спящего к земле. Если кто-нибудь задевал примерзшего и отламывал сосульку, тот сразу же пробуждался и немедленно умирал [2. С. 21–22]. В фольклорной традиции якутов известны сюжеты о людях, которые зимой, когда из носа опускались вниз сосульки, умирали, весной же, когда льдинки оттаивали, воскресали [3. С. 144]. Показательно, что их жизнь была соотнесена с ритмами Природы. Зима воспринималась в якутской картине мира как Время символического умирания, Время снов. В работе А.Ф. Миддендорфа можно обнаружить особенность якутской жизни зимой, когда якуты приглашали друг друга в гости на «парадное спанье», где сон выполнял адаптивную и ритуальную функции [4. С. 762]. Очевидно, что образ Севера кодирует холод и темноту. Технологией зимнего темного времени у якутов выступал эпос Олонхо. Так, в самые холодные зимние ночи приглашали в дом сказителя слушать сказание о победе богатыря солнечного мира над богатырем нижнего мира абаасы как оппозиции теплое / холодное, светлое / темное, доброе / враждебное. Победа богатыря айыы означала начало рождения нового светлого Времени, приход весны. Символично, что в якутском олонхо нет описания зимы, здесь царит вечное лето. Эпическое пространство выступало календарным ритуалом «укрощения» зимнего времени и было соотнесено в якутской картине мира с «Временем сновидений». Показательно, что сказители исполняли олонхо с закрытыми глазами. Этот ритуальный сон можно рассматривать как особый «тип общения» с духами. Зимой якуты совершали гадания, где разыгрывали роли «спящих» или «умерших» и от их имени предсказывали будущее. Гадали и по снегу: ночью выходили и падали навзничь на гладкий снег, если следа не оставалось и снег бывал таким же гладким, как и до этого, – к смерти [5. С. 298]. В свете сказанного тема символического умирания и пробуждения приобретает высокий семиотический статус в обрядах посвящения шаманов во сне (сон как переход между мирами, временами года, социальными нормами).

«Время сновидений» («Dream time») – мифическое время творения, где мифические предки совершают свой жизненный цикл, сотворив людей, животных и растения, они устанавливают обычаи. У народов Севера мифиче-

ские предки «оживают» в обрядах и снах в зимнее время, период холода и стужи. Яркой иллюстрацией «оживления» мифического предка является Медвежий праздник у хантов, посвященный мифическому первопредку Медведю, присутствие которого обыгрывается в использовании разных медвежьих атрибутов. В прошлом он устраивался зимой в течение 7 лет подряд, начинался в декабре (22 декабря) и завершался в марте. Медвежьи ритуалы включали сакральные песни и сказания о медведе, танцы предков генеалогических или родовых групп, здесь разыгрывались священные представления с изображением главных духов хантыйского пантеона [6]. Итак, зимний Медвежий праздник, являющийся ядром традиционной культуры хантов и манси, проецирует Время «сновидений и пробуждения».

Возвращаясь к коренным народам Таймыра, обратимся к архаичной мифологической модели нганасан, потомкам наиболее древнего аборигенного населения арктической зоны Средней Сибири – арктических охотников на дикого северного оленя [7]. Здесь в роли создателя-творца выступает Белое (Ледяное) божество: «Земли не было, был один лед без растительности. Там стоял один ледяной чум. В нем жил один мужчина. Он был совершенно белым. Не имел ни одного друга» [8. С. 42]. Далее повествуется о том, что белый человек *Сыража нуо* 'Белое божество' пошел к женщине *Немы нуо* 'Матери-богине', дающей людям глаза. Дающая людям глаза мать рождает белому человеку веточку тальника (кустарника), а через некоторое время маленького комолого (безрогого) олененка, которому отец затем приставляет рога из бивня мамонта и каменной сказы. Постепенно от тальника на земле появляется растительность, из сброшенной с рогов оленя кожиры формируется ландшафт (горные хребты), а из рогов выросшего оленя – метеорологические явления (северное сияние, грозовые и снежные облака) [Там же. С. 42–43].

Восприятие холода здесь реализуется через северные образы: олененок, бивни мамонта, северное сияние, снежные облака. Другой вариант этого сказания, записанный Б.О. Долгих от Салопте Турдагина [9. С. 39–44], более развит: в нем появляется мотив детей-близнецов, рожденных Матерью-богиней и Белым богом (от них затем происходят люди, разные народы). Сын богов *Моу-та* 'Земли олень' становится стражем земли и ее божеством. По просьбе мыши, на которую охотятся хищники – песцы и горностаи, *Моу-та* творит снег: он бросает вверх свой каменный рог и появляются снежные и дождевые облака [Там же. С. 43]. Длинная зима также устанавливается им по просьбе мыши, которая прячется в снегу от своих врагов: «Пусть так будет: зима долгая, а лето короткое. Это тебе помощь, мышка» [Там же. С. 44]. От подброшенного в небо мамонтового рога *Моу-та* небо становится чистым, настанет сильный мороз [Там же].

Как видим, осмысление образов холода, льда и зимы у нганасан связано с космогоническими мифами: рождением жизни, появлением растительности, животных и людей, устройством земного миропорядка, сезонов и погоды. Особенно важен образ Белого божества из Льда, родоначальника жизни на земле. В нганасанской мифологии образ Холода (Льда) связан с мифологическим первоначалом и имеет скорее философское значение (может осмысливаться как некая одушевленная пра-материя, из которой возникает земной мир). Нужно акцентировать, что в мифологических текстах Холод, Лед, Мороз не осмысливаются в этических категориях как нечто враждебное челове-

ку. Семантика зимнего времени формирует у коренных народов Севера созидательный код.

Якуты же формируют образ Зимы в контексте «культуры воспоминаний» о степном юге, где Север и холод несут негативные коннотации. В якутском календарном мифе при сотворении мира бог спросил у человека: «Что мне сделать длиннее – лето или зиму?». Право выбрать предоставляется коню и быку. Первым спросил бог коня: «Ты бы как хотел, чтобы зима была длиннее лета или лето длиннее зимы?» – «Я бы хотел, – ответил конь, – чтобы лето было длинным, а то зимой очень мерзнут мои копыта». Тогда бог спросил быка: «А ты что скажешь: что для тебя удлинить и что укоротить?». Бык ответил: «Лучше бы удлинить зиму, у меня в летнюю жару мокнет нос». Бог так и сделал: зима стала длинной, а лето коротким [10].

Бинарная оппозиция лошадь / бык реализует семантическую оппозицию лето / зима, что согласуется с комплексом представлений о календарных символах Лета и Зимы, восходящих к мифологическим образам Белой Лошади и Быка зимы как неотвратимой природной стихии. Технологией летнего теплого времени выступал главный ритуал якутской традиции Ысыах – ритуал первотворения. Преобразование кризисной ситуации (Холода) в порубежную ситуацию ритуального пробуждения мира (возжигание нового огня на Ысыахе как символ Тепла) органично вписывается в календарные установления якутов – делить год на две половины: летнюю и зимнюю.

Итак, в якутской картине мира существовала двусторонняя модель ритуальной коммуникации как протяженной памяти: зимний ритуал Олонхо как «Время сновидений» и летний ритуал Ысыах как «Пробуждение».

Следующая метафора: *«Шепот звезд и холодное дыхание Земли»*. В морозные ночи на ясном небе бывает множество звезд, в белом безмолвии холодных ландшафтов слышен только небольшой шорох, потрескивание (климатологи объясняют это образованием кристаллов в воздухе), которое народ связывал со старинным поверьем, что это шепчут живые существа – звезды. Во многих северных мифологиях звезды приносят холод и стужу. В якутской астральной мифологии представлены архаичные сюжеты **о том, как люди старались уменьшить холод, срубив звезды**. Так, в самом начале жизни Малая Медведица была очень велика, она закрыла солнце и луну. Настал страшный холод, людям грозила опасность совсем замерзнуть. Тогда девушка-шаманка взялась спасти людей. Перед камланием она просила, чтобы ни одна женщина не смотрела на нее, иначе она может упасть в обморок или умереть на месте. Камлая, девушка-шаманка вознеслась на небо и стала разбивать Малую Медведицу на мелкие частицы. В момент, когда она, собрав искрящиеся осколки, мелкие частицы в рот, опрыскивала ими небо, устанавливая систему звезд, одна женщина не смогла удержать своего любопытства и тайком взглянула через окно на небо. Девушка-шаманка впала в обморок, и Медведица осталась не до конца разбитой. Якуты верили, что когда-нибудь Малая Медведица увеличится в объеме, и тогда наступит конец жизни на земле [11. С. 134]. В этом мифологическом тексте шаманка, разбивающая созвездие Малой Медведицы, наделяется способностью укрощения холодной стихии. Так, происхождение звездных объектов на ночном небе связано с шаманской деятельностью. В корпусе астральных мифов сохранились и мифы о Венере (Чолбон) и Плеядах, насылающих холод. Показателен сюжет о

первом из якутов шамане Чачыгыыр таас, который в холодную зиму по велению богатого родоначальника Улуу Кудангса рубит закрепу Чолбона (Венеры) к Небу в надежде избавить народ от вечной и лютой зимы [11. С. 135]. Осуществить до конца свой обряд он не смог опять же из-за любопытства девушки. Но с тех пор, как говорят, зима стала мягче. В произведении «Улуу Кудангса» Платона Ойунского шаман предупреждает своего господина, что он нарушил ход Природного времени и будет в будущем жестоко наказан.

Что касается самодийской традиции, то холод здесь насылают мифические персонажи. Пургу у ненцев и нганасан олицетворяет злая старуха с длинными седыми волосами, когда она их расчесывает, перхоть превращается в снег [12. С. 400]. В восприятии ненцев и энцев холод посылает гигантский Бык севера, живущий в ледовитом море, у северной кромки неба. Зимой его дыхание проявляется в пламени (северном сиянии). Когда бык сбрасывает вылянившую шерсть – идет снег, когда дует – поднимается холодный ветер, когда стоит на месте – царит холод, а когда движется – теплеет. Присутствие в холодовой символике Быка севера у ненцев и Быка зимы у якутов с их общим локусом проживания (Ледовитый океан) наводит на мысль об общей модели формирования данного образа на Севере.

Третья (ключевая) метафора: *«Растапливающие вечную мерзлоту»*. В самодийской традиции, переходя от изучения мифа к обрядовым шаманским текстам и фольклорным жанрам (сказкам), мы замечаем изменение осмысления образов Холода, Льда, Зимы. В обрядовом и сказочном фольклоре эти образы напрямую связаны с Нижним миром (подземным миром мертвых). Обратимся к записанным в 1989 г. камланиям нганасанского шамана Тубяку Костеркина: «...Особенно часто целью камланий было предотвращение пагубной деятельности божеств зла *Котурэ* (от *коту* – „убить“) и *Сырэжэ* (от *сырэжэ* „вечная мерзлота“ – бог страны подземной мерзлоты, мира мертвых) [13. С. 23]. Как видим, здесь *Сырэжэ* – злое божество, иногда он именуется как бог голодной смерти. В тексте шаманского камлания Демнине Костеркина (запись 1977 г.) присутствует важный образ белых трав, где *сыр нётэ* (белые травы) являются метафорой смерти, их образ сопутствует образу погребального чума (нган. *маталыр*) [14. С. 182]. В дальнейшем изложении выясняется, что противоположные по цвету белым травам темные или черные (сочные) травы являются признаком живого. Путешествия шаманов в подземный мир в поисках души больного означали проникновение в ледяные толщи вечной мерзлоты, в фольклорных текстах сохранились сюжеты, где северный шаман горячим (раскаленным) поленом, огнем оттаивает замерзшую землю и оживляет людей и оленей. Одна из функций нганасанского шамана – отыскивать людей, заблудившихся в пургу. Шаман ищет человека / тело лежащего без сознания, а затем отогревает / оживляет его [15. С. 80, 83]. Якутские шаманы на Севере во время ночных камланий превращались в птиц и зверей, чтобы обнаружить следы затерявшихся зимой людей. Своими ритуальными действиями они могли изменить погоду и остановить стихии: прекратить пургу и снегопад.

Осмысление северного шаманизма в рамках опыта адаптации населения к экстремально низким температурам и природным условиям в зимний период позволяет раскрыть психоментальную структуру деятельности шамана. Онтология воображения Холода в шаманских системах народов Севера ре-

презентируется через разные тексты культуры. Когнитивный анализ шаманских текстов у северных якутов и коренных народов Таймыра обнаружил единую модель знаково-символической коммуникации шамана с холодным ландшафтом. Культурные архетипы древнего населения Севера и Арктики проецируются в символических образах шаманского костюма как «нового» тела шамана, возродившего после обряда посвящения, где телесность репрезентируется телом, душой (мать-зверем) и духом-предком шамана [16. С. 8]. Ритуальные подвески на шаманском костюме северных шаманов (якуты, долганы, эвенки) моделировали холодный мир, таким образом соединяя «телесность и пространственность» в фигуре шамана. Главные природные символы на шаманском костюме пришивались сзади, на спине, что обозначало подземный мир, мир умерших. Образы щербатой Луны и продырявленного Солнца как знаки Ночи и неполного Света репрезентировали Тьму как одну из особенностей холодного мира. Символично, что на шаманских атрибутах народов Севера можно было встретить изображения звезд, ночного неба, оленей. Моделирование ночного зимнего пространства на шаманском костюме реализовывалось через образы птиц и животных северного ландшафта (гагара, собака, медведь, волк). Логично, что спереди нашивались полные изображения Солнца и Луны, символизирующие победу Света над Тьмой и отображающие движение календарного цикла с холода на тепло. Покрой шаманского костюма символизировал образ близкой к Небу, Солнцу птицы – орла (прилет орла у якутов был сопряжен с небесным, Верхним миром, Теплом и приходом Весны, с этого времени бык зимы отступал).

Путешествие по мирам шамана в «новом» теле формирует трансцендентальную модель диалога Макро- и Микрокосма. Символический анализ космических и зооморфных объектов на шаманском костюме дает возможность предположить, что **шаманский костюм у якутов – как воображаемая пространственная телесность – манифестирует неразрывную целостность Восприятия Космоса-Природы и Человека**. Освоив многовековой духовный опыт адаптации к низким температурам, шаманы в своей ритуальной практике совершали символические действия по «укрошению» холода, где концепты холод / тепло обыгрывались в едином пространстве культуры. Креативный потенциал шамана формировал адаптивную стратегию и стрессоустойчивость в суровых условиях вечной мерзлоты.

Краткая панорама представленного нами многомерного образа Холода в метафорах календарного и социального времени на примере двух моделей якутов и коренных народов Таймыра, безусловно, требует дальнейшего когнитивного исследования не только в рамках разрабатываемого направления «Антропология холода», где образ Холода рассматривается на материале разновременных северных текстов культуры через призму культурных представлений, устных и визуальных повествований, символических практик и предметного мира, но и как искусствоведческая проблема.

Осмыслить фольклор арктических скотоводов, охотников и оленеводов как метапоэтическое пространство современного искусства – одна из сложных задач гуманитарного знания и творческих практик. Понимание культурного кода через реалии науки и искусства и актуализация северной идентичности в современном мировом культурном процессе дают возможность

говорить о новом контексте высказывания и рецепции «переживаемого» холодного мира.

Если говорить о пространстве Севера и Арктики, то оно всегда воспринималось в общепринятом представлении как белый мир, холодный, далекий, нежилой и необитаемый. Фольклорные тексты коренных народов Севера прекрасно демонстрируют «наполнение» и «жизненность» северного пространства, звучащих ландшафтов Арктики голосами людей, богов и духов, разрушают стереотип о пустоте и безмолвии холодного мира, долгие годы господствовавший в российской науке и современном искусстве. Языковая картина жителей арктического региона не имеет обозначения «пустота» для описания северной Земли, архаичная мифология народов Севера содержит синкретические образы, в которых сливаются природный объект и его «дух», где мир реальный и мир сакральный есть одно протяженное пространство.

Литература

1. Романова Е.Н., Замятин Д.Н. Холодный мир – два измерения // Геокультуры Арктики : методология анализа и прикладные исследования / отв. ред. Д.Н. Замятин, Е.Н. Романова. М. : Изд-во «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2017. С. 6–12.
2. Петрухин В. Мифы финно-угров. М. : Астрель, АСТ, Транзиткнига, 2005. 464 с.
3. Исторические предания и рассказы якутов / под ред. А.А. Попова. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1960. Ч. 1. 322 с.
4. Миддендорф А.Ф. Путешествие на север и восток Сибири. СПб. : Имп. акад. наук, 1878. Ч. 2, отд. 6. С. 619–833.
5. Попов А.А. Материалы по истории б. Вилюйского округа // Сб. МАЭ. Л., 1949. Т. 11.
6. Электронная антология. Культурное наследие Югры [Электронный ресурс]. URL: <http://hmao.kaisa.ru> (дата обращения: 01.08.2019).
7. Симченко Ю.Б. Культура охотников на оленей Северной Евразии. Этнографическая реконструкция. М. : Наука, 1976. 311 с.
8. Попов А.А. Нганасаны : Социальное устройство и верования / отв. ред. Г.Н. Грачева, Ч.М. Таксами. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. 152 с.
9. Мифологические сказки и исторические предания нганасан / Запись и подготовка текстов, введ. и коммент. Б.О. Долгих. М. : Наука, 1976. 341 с.
10. Якутские народные сказки [Электронный ресурс]. URL: <http://hobbitaliya.ru/yakut/yakut26.php> (дата обращения: 01.08.2019).
11. Эргис Г.У. Очерки по якутскому фольклору. М.: Наука, 1974. 404 с.
12. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. 720 с.
13. Костеркина Н.Т., Хелимский Е.А. Малые камлания большого шамана. Первое камлание. Второе камлание // Таймырский этнолингвистический сборник. М., 1994. Вып. 1. С. 17–107.
14. Добжанская О.Э. Песня Хотарэ. Шаманский обряд нганасан: опыт этномузыковедческого исследования. СПб. : Дрофа, 2002. 224 с.
15. Грачева Г.Н. Шаманы у нганасан // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1981. С. 69–89.
16. Прокофьева Е.Д. Шаманские костюмы народов Сибири // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX – начале XX века. Л., 1971. С. 5–100. (Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. 27).

Ekaterina N. Romanova, Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North, Russian Academy of Sciences, Siberian Branch (Yakutsk, Russian Federation).

E-mail: e_romanova@mail.ru

Oksana E. Dobzhanskaya, Arctic State Institute of Culture and Arts (Yakutsk, Russian Federation).

E-mail: dobzhanskaya@list.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 255–263.

DOI: 10.17223/22220836/35/23

ANTHROPOLOGY OF THE COLD: METHODOLOGY, CONCEPTS, IMAGES (ON THE MATERIALS OF CULTURAL TRADITIONS OF INDIGENOUS PEOPLES OF THE NORTH AND THE ARCTIC)**Keywords:** Anthropology of the Cold; adaptive strategy; geocultural studies; indigenous peoples of the North and the Arctic.

The article is based on materials of cultural traditions of the peoples of the Arctic (Northern Sakha, Taimyr indigenous people – Nganasans, Nenets, Enets, Dolgan). It discusses some new ideas for humanitarian issues related to the anthropology of the cold. New methodological approaches to the analysis of images of the Cold, Permafrost, Winter were formed in the course of the Laboratory of complex geocultural studies of the Arctic (head D.N. Zamyatin) in 2014–2017. The first results of research were presented at the International interdisciplinary scientific conference “The Cold as an Advantage. Cities and Permafrost: Traditions, Innovations, Creativity” (Russia, Yakutsk, 2018). The Cold is regarded as a multidimensional existential category, concept, metaphor and image-archetype, through which the life worlds of Northern human communities and individuals were formed.

On the basis of ethnographic and folklore materials (mythology, epic, ritual and fairy-tale texts), the article analyzes three conceptual metaphors of the Cold associated with the images of Calendar and Social Time. The first metaphor is “People Who Fall Asleep for the Winter”, it touches upon the views of antique authors about “sleepy people” of the North, describes the tradition of “ceremonial sleeping” among the Sakha, the practice of performance of the Sakha epic tales *olonkho* as the memory of the “time of creation”, the theme of symbolic death and revival in the “Rites of Passage”. The second metaphor “The Whisper of the Stars and the Cold Breath of the Earth” reveals the images of mythological characters associated with the cold (stars and constellations, the Bull of the North and the Bull of winter, etc.), and related archaic stories. The metaphor “People Who are Melting Permafrost” reveals the theme of shamanism as part of the experience of adapting people to extremely low temperatures and natural conditions in the winter. Cognitive analysis of shamanistic texts of the Northern Sakha and indigenous peoples of Taimyr detects a single model of symbolic communication of the shaman with a cold landscape, which is revealed through the mythological semantics of parts and pendants of the shaman's costume, shamanic texts and beliefs.

Interdisciplinary discourse allows us to consider the phenomenon of the Cold as a promising creative resource and symbolic capital of permafrost, a formative model of the space of Northern cities, the basis for the construction of a positive trajectory of Northern identity. The space of the North and the Arctic has always been perceived in the conventional view as a white world, cold, distant, untenable and uninhabited. The sacred texts reveal the original vital culture of Northern indigenous, perfectly demonstrate the “fullness” and “liveliness” of the Northern space, and the sounding landscapes of the Arctic with the voices of people, gods and spirits. These bright and powerful images of the Cold North now ruin the strong stereotypes of the emptiness and silence of the cold world which were dominating in the science and modern art for a long time.

References

1. Romanova, E.N. & Zamyatin, D.N. (2017) Kholodnyy mir – dva izmereniya [Cold world – two dimensions]. In: Romanova, E.N. & Zamyatin, D.N. (eds) *Geokul'tury Arktiki: metodologiya analiza i prikladnye issledovaniya* [Geocultures of the Arctic: Analysis methodology and applied research]. Moscow: Kanon+, Reabilitatsiya. pp. 6–12.
2. Petrukhin, V. (2005) *Mify finno-ugrov* [Myths of the Finno-Ugric peoples]. Moscow: Astrel', AST, Tranzitkniga.
3. Popov, A.A. (ed.) (1960) *Istoricheskie predaniya i rasskazy yakutov* [Historical Traditions and Stories of the Yakuts]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
4. Middendorf, A.F. (1878) *Puteshestvie na sever i vostok Sibiri* [Travel to the north and east of Siberia]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences. pp. 619–833.
5. Popov, A.A. (1949) Materialy po istorii b. Vilyuyskogo okruga [History of the former Vilyui District]. In: Tolstov, S.P. (ed.) *Sbornik Muzeya antropologii i etnografii* [Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography]. Vol. 11. Leningrad: RAS.
6. Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Ugra. (n.d.) *Elektronnaya antologiya. Kul'turnoe nasledie Yugry* [Electronic anthology. The cultural heritage of Ugra]. [Online] Available from: <http://hmao.kaisa.ru> (Accessed: 1st August 2019).

7. Simchenko, Yu.B. (1976) *Kul'tura okhotnikov na oleney Severnoy Evrazii. Etnograficheskaya rekonstruktsiya* [The culture of deer hunters in Northern Eurasia. Ethnographic reconstruction]. Moscow: Nauka.
8. Popov, A.A. (1984) *Nganasany : Sotsial'noe ustroystvo i verovaniya* [Nganasans: Social structure and beliefs]. Leningrad: Nauka.
9. Dolgikh, B.O. (ed.) (1976) *Mifologicheskie skazki i istoricheskie predaniya nganasan* [Mythological tales and historical traditions of Nganasans]. Moscow: Nauka.
10. Hobbitaniya.ru. (2010) *Yakutskie narodnye skazki* [Yakut folk tales]. [Online] Available from: <http://hobbitaniya.ru/yakut/yakut26.php> (Accessed: 1st August 2019).
11. Ergis, G.U. (1974) *Ocherki po yakutskomu fol'kloru* [Essays on Yakut folklore]. Moscow: Nauka.
12. Tokarev, S.A. (ed.) (1982) *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
13. Kosterkina, N.T. & Khelimsky, E.A. (1994) *Malye kamlaniya bol'shogo shamana. Pervoe kamlanie. Vtoroe kamlanie* [Small rituals of a large shaman. The first ritual. The second ritual]. In: Khelimsky, E.A. (ed.) *Taymyrskiy etnolingvisticheskiy sbornik* [Taimyr ethnolinguistic collection]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 17–107.
14. Dobzhanskaya, O.E. (2002) *Pesnya Khotare. Shamanskiy obryad nganasan: opyt etnomuzykovedcheskogo issledovaniya* [Hotare Song. Nganasan shamanistic rite: the experience of ethnomusicological research]. St. Petersburg: Drofa.
15. Gracheva, G.N. (1981) *Shamany u nganasan* [Nganasan shamans]. In: Vdovin. I.S. (ed.) *Problemy istorii obshchestvennogo soznaniya aborigenov Sibiri* [Problems of the social consciousness history in the Siberian natives]. Leningrad: Nauka. pp. 69–89.
16. Prokofieva, E.D. (1971) *Shamanskije kostyumi narodov Sibiri* [Shamanistic costumes of the Siberian peoples]. In: Potapov, L.P. (ed.) *Religioznye predstavleniya i obryady narodov Sibiri v XIX–nachale XX veka* [Religious beliefs and rites of the Siberian peoples in the 19th and early 20th centuries]. Vol. 27. Leningrad: Nauka. pp. 5–100.

УДК 39

DOI: 10.17223/22220836/35/24

О.М. Рындина

ЭТНИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА, ЦИФРОВИЗАЦИЯ И НЕОТРАДИЦИОНАЛИЗМ¹

Статья посвящена проблеме функционирования этнической культуры в современных условиях цифровизации. Выделены два пути внедрения цифровых технологий в традиционную культуру хантов и манси. Первый не предполагает существенного изменения фиксируемых и транслируемых с помощью цифровых носителей элементов культуры. Второй связан с их качественной трансформацией за счёт включения в новационный сценический контекст и отнесён к разряду неотрадиционализма, в формате которого осуществляется синтез традиции и «игры» в традицию.

Ключевые слова: этническая культура, ханты и манси, цифровизация, неофольклоризм, неотрадиционализм, профессиональное сценическое искусство.

Этническая культура, часто определяемая как традиционная в силу доминирования в ней устойчивых стереотипов, транслируемых на протяжении тысячелетий и столетий и регулирующих все сферы жизнедеятельности, выражает то своеобразное, уникальное, что выделяет один народ на фоне остальных. Жизнеспособность этнической культуры обуславливалась внутренней диалектикой регламентирующих её традиций: с одной стороны, их инвариантностью, а с другой – вариативностью. Первая компонента обеспечивала устойчивость бытования этнической культуры во времени и пространстве, вторая – гибкость реагирования на динамику окружающей социоприродной среды. Именно вариативность традиции способствует в современности проникновению в этническую культуру цифровых технологий, своеобразно вписывая её в глобализационный контекст. Проблема трансформации культуры в непривычных для неё условиях, обусловленных победным шествием процесса цифровизации, возникновение в ней новационных элементов и механизмов их трансляции, ломающих, отбрасывающих либо преобразующих традиционные нормы, будет рассмотрена в рамках настоящей статьи на материалах по обским уграм – хантам и манси. Эти два коренных народа севера Западной Сибири живут по право- и левобережным притокам Оби, начиная с севера Томской области и ниже, численность их, согласно переписи 2010 г., составляет соответственно 30 943 и 12 269 человек [1].

Цифровизация стала неотъемлемой чертой современного существования, серьёзно корректирующей его сущностные основания и ориентиры. Включённой в неё оказалась и этническая культура. Операциональная трактовка указанного процесса в формате статьи предполагает следующее: фиксация, преобразование и последующая обработка разнообразной информации (изображения, звук, графические материалы, тексты и др.) в цифровом формате на

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00329) «Интерпретация языковой и культурной истории народа манси: этнографические, фольклорные и лингвистические материалы архива В.Н. Чернецова».

электронных ресурсах. Представляется, что следует вести речь о двух вариантах внедрения цифровых технологий в культуру хантов и манси.

Первый связан с модернизацией самого механизма трансляции культурной информации. В традиционном обществе он функционирует посредством слова, действия, вещи, включая и технологию её изготовления, этикета, а контекстом служит вся сфера жизнедеятельности, однако максимум эффективности приходится на обрядовую сферу и тесно связанную с ней мифологию. Отсутствие у дописьменных обществ однородной семиотической системы, предназначенной для фиксации, хранения и переработки информации, обусловило необходимость использования «подручных средств» – элементов ландшафта, утвари, частей жилища, пищи, одежды, языковых текстов, мифов, терминов родства, музыки. Человек и всё, что его окружало, приобретали статус знаковых объектов, происходило «семиотическое удвоение мира», возникало единое поле значений, в качестве которого выступала картина мира. При этом общество выделяло «ядерные фрагменты памяти» и осуществляло контроль над их сохранностью с помощью ритуала [2. С. 11, 201–202].

Принципиально новым видом трансляции информации для коренных народов Сибири стала письменность. Некое весьма отдалённое подобие письменности, точнее пиктографии, являли собой тамги – тотемные знаки [3. С. 14], которые со временем эволюционировали в родовые и семейные знаки, при этом в случае отпочкования от рода его части тамгой последней становился элемент родовой тамги [4. С. 169]. Мощной системой трансляции информации, связанной с миром человека, служил и орнамент. Так, узоры на табакерках служили выражением повседневности в её хозяйственном и общественном измерении [5. С. 69–70]. Создание письменности у хантов и манси пришлось на первую треть XX в., а активное внедрение – на первую половину столетия. Отмечу, что оба процесса были обусловлены целенаправленной политикой советского государства. Вместе с тем знакомство с письменностью произошло значительно раньше – при активных контактах с русской культурой, т.е. в начале XVII в.

Письмо стало принципиально новым видом фиксации информации и для обских угров, и восприняли они его совершенно безболезненно, более того, подвергли сакрализации как одну из главнейших ценностей. Так, в описании деяний демиурга Торума синонимичными оказываются понятия «читать» и «проживать», что выражает сакрализацию процесса чтения и его атрибута – бумаги:

«С семью пазами святой стол,
С семью листами святую бумагу
Он садился, он проживал.
Нескончаемых рогатых оленей,
Нескончаемых когтистых оленей привязанных
Бумагу читал» [6. С. 33].

С помощью письма стала фиксировать судьбоносные решения и главная женская богиня Калтащ, в функции которой входило посылание на землю душ новорождённых детей и отмеривание срока людской жизни на земле:

«Углы имеющий, с углами стол,
Края имеющий стол, у края
С листьями на краях священная бумага.

Столошадной жертвы узоры
Острыми орлиными перьями
Кто же выводит, птенчики?
Мать, это восседает Мать» [7. С. 40].

С появлением собственной письменности у хантов и манси её главным носителем стала формирующаяся параллельно с внедрением письменности национальная интеллигенция. Фиксация различных элементов традиционной культуры (фольклора, обрядов, технологий, элементов жизнеобеспечения, традиционных хозяйственных занятий) и их анализ в формате книг воспринимались этническим сообществом как благое дело, имеющее высокий социальный статус, правда, уже лишённый печати сакральности.

Подобный безболезненный механизм внедрений новаций сработал и при проникновении на рубеже XX–XXI вв. цифровых носителей информации. Их активно начала использовать национальная интеллигенция для хранения, обработки и трансляции базовых блоков этнической культуры, при этом составляющие их элементы не претерпевали существенных изменений, их содержание стремились воссоздать и воспроизвести в аутентичном варианте. Так, для фиксации Медвежьего праздника – важнейшего обряда у обских угров – активно использовались электронные носители, в том числе и цифровые, с помощью которых возрождались песни, костюмы и танцы исполнителей. Подчеркну важное обстоятельство: медвежьи игрища проводились и фиксировались в естественной среде обитания этноса и предназначались для него самого, для внутреннего пользования, они оставались интровертированным элементом культуры.

Второй, более кардинальный, вариант внедрения цифровых технологий в этническую культуру сопряжён с существенными преобразованиями самих традиционных элементов культуры. Они подвергаются модификации, возникают новационные и симбиозные варианты, порой разительно отличающиеся от исходных образцов. Спектр таких новаций широк. В статье сосредоточусь лишь на одном сегменте этого спектра – профессиональном сценическом воплощении элементов традиционной культуры силами национальной интеллигенции. Из обозначенного сегмента остановлюсь лишь на двух примерах.

Во-первых, на творчестве Веры Кондратьевой. Она родилась в пос. Пим в хантыйско-русской семье. Её мать, Татьяна Семёновна, принадлежит к хантыйскому роду Песиковых. Именно у неё Вера и училась хантыйским песням по классической фольклорной традиции – из уст в уста. Любовь к песням, музыке определила сферу профессиональных интересов девушки: она окончила Тюменский государственный институт искусств и культуры по специальности «режиссура театрализованных праздников и фестивалей», параллельно училась в Тюменском государственном колледже искусств по специальности «музыкальное искусство». Со временем на месте её родного посёлка возник г. Лянтор, где Вера живёт и работает в культурно-спортивном комплексе «Юбилейный».

Она – активная участница фольклорно-этнографического ансамбля «Пинэли», поёт в этнорок-группе «Тень эмигранта», в 2011 г. ансамблю было присвоено звание «народный». Насыщенный гастрольный ритм охватывает не только территорию Ханты-Мансийского автономного округа – Югры и

Российскую Федерацию, но и включил в себя евротур и творческую поездку на Фарерские острова, где В. Кондратьева работала с К. Блаком [8]. В 2015 г. она стала лауреатом 1-й степени на IV межрегиональном фестивале-конкурсе исполнителей эстрадной песни финно-угорских народов «Ший памаш» («Серебряный родник»), проходившем в столице Республики Марий Эл Йошкар-Оле. На конкурсную программу молодая хантыйская певица представила три песни: «Кявви» («Кукушка») на слова и музыку В. Цоя; хантыйскую песню «Нэ арых» («Песня женщины»), записанную на р. Лямин; «Река Ляма» на слова Т. Кондратьевой в аранжировке рок-группы «Тень эмигранта» [9]. Весьма показателен состав конкурсной программы певицы: песня-аранжировка на основе аутентичного фольклорного образца хантов; аранжировка песни, сочинённой самодетельной хантыйской певицей, знатоком фольклора; аранжировка современной песни профессионального эстрадного певца. Представляется, что три указанные песни воплощают динамику национального профессионального творчества в целом: фольклор – фольклоризм – интернациональные сюжеты.

Профессиональная вокально-музыкальная деятельность В. Кондратьевой активно сочетается с общественной, нацеленной на сохранение традиционной хантыйской культуры. С 2011 г. она является председателем общественной организации «Мамехем» («Моя земля»), а с 2015 г. – председателем Лянторского отделения общественной организации «Спасение Югры». Имя и лицо певицы хорошо узнаваемы не только в Лянторе и Сургуте: в 2018 г. её внесли в список 40 героев проекта «Лица России. XXI век», она стала победительницей на конкурсе красоты и таланта «Жемчужина Сургутского района» [8].

Второй пример – Театр обско-угорских народов «Солнце». Он создан в 2002 г. распоряжением правительства Ханты-Мансийского автономного округа от 25.10.2002 (№ 713-рп) в целях:

- сохранения и развития фольклора и духовной культуры коренных народов Ханты-Мансийского автономного округа;
- обеспечения условий для развития профессионального национального театрального искусства.

Интересно, что ещё в 1970-е гг. предпринималась попытка создания хантыйского и мансийского балета, но только в начале XXI в. началась реализация давней идеи на практике. Инициаторами создания театра выступили представители администрации – заместитель председателя правительства автономного округа А.И. Райшев, а также директор департамента культуры и искусства А.В. Конев. В обсуждении и обосновании проекта активное участие приняла творческая и научная интеллигенция округа. Костяк труппы составили воспитанники фольклорного коллектива «Салы лёнгх» («Оленьими тропами»), созданного Д.Г. Агеевым на базе Саранпаульской музыкальной школы. Д.Г. Агеев помог в обеспечении театра национальными музыкальными инструментами: сангвылтапами, нарсьюхами, журавлями и тумранами. Помощь в их изготовлении оказал А. Вадичупов. С первых месяцев существования театра с ним сотрудничала национальный хореограф Фаина Иштимирова. Для подготовки профессиональных театральных кадров среди коренного населения ханты и манси было принято решение открыть специальность «актер национального театра» на факультете обско-угорской

филологии Югорского университета. Осенью 2003 г. пять молодых людей приступили к обучению.

Элемент аутентичности культурных традиций обских угров играет в репертуаре театра немалую роль. При постановке каждого спектакля ведётся очень серьёзная, кропотливая работа по изучению фольклорного, этнографического материала. В этом неоценимую помощь оказывала и оказывает национальная научная интеллигенция: этнографы, лингвисты Т.А. Молданова, Т.А. Молданов, Е.А. Нёмысова, С.А. Попова и др. Плодотворным является сотрудничество Театра обско-угорских народов «Солнце» и с творческой интеллигенцией, прежде всего известным хантыйским писателем, политическим и общественным деятелем, заместителем председателя Думы Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, председателем Ассамблеи представителей коренных малочисленных народов Севера Е.Д. Айпиным, который с 2015 г. входит в художественный совет театра. Он оказывает театру поддержку как в вопросах финансово-хозяйственных, так и в творческих.

В ноябре 2003 г. театр «Солнце» представил премьеру первой концертной программы «Звуки древней Югры», состоявшей из песен, танцев и инструментальных наигрышей хантов и манси. В дальнейшем появились концертные программы «Песни и танцы Югорской земли» (2006), «Путешествие по трём мирам» (2007), «Цветы Югорские» (2009), тоже основанные на фольклоре обских угров [10].

Долгожданная премьера первого спектакля «За солнцем идущие, за миром смотрящие» состоялась 19 мая 2004 г. Это была сценическая постановка по мотивам хантыйского и мансийского фольклора. Премьера открыла целую серию тематических спектаклей в репертуаре театра, основанных на художественном осмыслении богатства и разнообразия жанров обско-угорского фольклора. В репертуаре театра указанную серию условно можно определить как первую тематическую группу. К ней принадлежит и спектакль «Дети неба» (2012) – трагикомическая сказка в одном действии, адресованная как взрослым, так и детям, которая раскрывает мифологическую версию сотворения мира, присущую традиционному мировоззрению манси. Сказки хантов и манси легли в основу первого спектакля для детей «Сказки земли, где тёплое солнце» (2008). Воплощением хантыйского сказания о богатыре Таня стал спектакль «Монти Таня» (2014).

Вторую тематическую группу театра составили спектакли, созданные по произведениям национальной интеллигенции. Картины известного хантыйского художника Г. Райшева стали смысловой основой спектакля «Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце!» (2006). Творчество мансийского поэта Андрея Тарханова в сценическом варианте предстало в виде спектакля «Рябиновый пир» (2006), а хантыйского поэта Микуля Шульгина легло в основу литературно-музыкальной композиции «Медовая Обь» (2009). С 2010 г. началось активное обращение к драматургии. Так, на основе документальной повести Т. Молдановой «В гнёздышке одиноком» родился спектакль «Чёрная песня» – трагико-мистическая версия Казымского восстания, вспыхнувшего в 1930-е гг. Спектакль «Любить...» поставлен по рассказам из сборников «Река в январе» и «В тени старого кедра» Е. Айпина. Сказки, записанные и пересказанные этим писателем, обрели сценический образ в спектакле «Чев-чев» (2017), адресованном самым маленьким зрителям. Они наблюдают за проис-

ходящим, находясь внутри чума, обстановка которого максимально соответствует нормам традиционного жилища хантов. Этому способствуют предметы домашнего обихода и костюмы актёров, изготовленные в строгом соответствии с хантыйскими традициями.

Третью тематическую группу составили спектакли, созданные на основе фольклора и литературы других народов. Вместе с тем в них внесена нотка обско-угорского колорита. Экспериментальный спектакль «Легенда о Души-анте и Сакунтале» (2008) создан по мотивам древнеиндийского эпоса «Махабхарата» и древнеиндийской литературы, но в нём использованы хантыйские и мансийские фольклорные мотивы. Литературной основой спектакля «И дольше века длится день» (2013) стали произведения всемирно известного киргизского писателя Ч. Айтматова, но актёры исполняли роли на родном языке. С традициями русской культуры знакомят спектакли «Елена Премудрая» (2016) и «Петрушка» (2017). По повести современного эвенкийского писателя Александра Латкина поставлен спектакль «Последнее пришествие» (2016). «Калекка с острова Инишмаан» (2017) поставлен по популярной пьесе известного современного ирландского драматурга Мартина Макдонаха [10].

Кульминацией обращения к мировому культурному наследию стала пьеса «Сказки на бубне» (2018). Ставка в спектакле сделана на интерактив: зритель одновременно становится и участником действия. В течение часа в активном диалоге с ним излагаются легенды и мифы народов мира под звуки соответствующих народных инструментов. Сибирский фольклор, в том числе и сюжет о рождении сказки, преподносится оригинально, с помощью теневого спектакля на бубне [11]. Представляется, что «Сказка на бубне» символизирует не только возросший профессиональный уровень театрального коллектива, креативно осваивающего новые технологии, прежде всего цифровые, но и знаменует важный рубеж в этническом самосознании национальной интеллигенции в целом. Если прежде при обращении к фольклору, а затем к творчеству национальных писателей, поэтов, художников шли мучительные поиски этнических истоков, поиск «себя» в этом мире, то обращение к мировому культурному наследию свидетельствует о том, что процесс духовной консолидации уже приносит свои плоды и начинается активное осознание своего места в мировой культурной палитре, презентация «себя» миру. Культура из интровертивной превращается в экстравертивную, и спектакль знаменует выход в мир хантов и манси, вновь обретших себя духовно, по крайней мере, в рамках национальной интеллигенции.

География международных фестивалей, участником которых становился театр «Солнце», включает в себя французский Страсбург (2004), голландский Дордрехт (2004), финский Рованием (2006), американский Нью-Йорк (2007) и др. Выступления актёров «Солнца» проходили в Москве, Екатеринбурге, Петрозаводске, Йошкар-Оле. Труппа театра – постоянный участник национальных праздников на территории Ханты-Мансийского округа: «Медвежий игрища», «День оленевода», «Тылащ Пори» (Обряд приношения Луне), «Вороний день» (Праздник встречи весны). В рамках праздников театр тесно и плодотворно сотрудничает с этнографическим музеем «Торум Маа» [10].

Рассмотренные примеры позволяют обрисовать черты анализируемого сегмента – профессионального сценического воплощения элементов традиционной культуры силами национальной интеллигенции. Представляется,

что диалектична сама суть явления: с одной стороны, явная попытка опереться на отдельные элементы традиционной культуры (язык, фольклор, танец, материальная культура) и воспроизвести их, с другой стороны, сознательная и принципиальная переработка символики традиционных элементов. Это перекодирование смысла происходит за счёт помещения культурных элементов в иной контекст – сконструированный, новационный, сценический. Конструирование, осуществляемое на профессиональном уровне, позволяет корректно модифицировать исполнительские элементы. Модификация предполагает обязательное использование современных технологий, в том числе и цифровых. Она проходит при активном привлечении потенциала национальной интеллигенции и с опорой на молодёжь. Сценический вариант выражения этнокультурного наследия поддерживается властными структурами, презентующими их как этнические символы. Вопрос о том, как относиться к подобным формам сценического воплощения культуры, далеко не праздный, и диапазон мнений общественности, включая и научную, здесь весьма широк – от символов этнической культуры до «этнокультурного суррогата».

С точки зрения фольклористики охарактеризованные явления подпадают под определение «неофольклоризма» как современной разновидности фольклоризма. Последнее явление фиксировал ещё Б.Н. Путилов в середине прошлого века и определил его как «вторичную» фольклорную культуру: возвращение в устный обиход, в современный художественный быт народа какой-то части фольклорного наследия через кино, радио, эстраду и т.п. [12. С. 71–72]. К.В. Чистов обосновал «фольклоризм» как вторичную форму культуры, включённую в новые культурно-бытовые системы и выполняющую нетрадиционные функции [13. С. 52]. Под «неофольклоризмом» понимаются, во-первых, заимствования этнического материала, в том числе образцов фольклора, из естественной среды и превращение их в часть творческого продукта, строящегося по законам сценического искусства; во-вторых, использование всего арсенала «современных технических средств, выполняющих роль стимулятора и катализатора обновляющегося музыкального языка» [14. С. 18]. Иными словами, неофольклоризм – это фольклоризм, опирающийся на современные технологии, в том числе и цифровые.

В этнологию также внедрён аналогичный термин – «неотрадиционализм» как осознанный процесс возрождения традиций этнической культуры для решения проблем социокультурного развития общества. Предложена и классификация его форм применительно к Сибирскому региону: религиозная, празднично-обрядовая, культурно-хозяйственная, идеологическая и фольклорно-музыкальная. Последняя включает практики по восстановлению традиций устной, песенной культуры, зрелищного искусства с целью популяризации культурного наследия в собственной этнической среде и за её пределами [15. С. 33–34]. Рассмотренные нами примеры подпадают под последнюю из перечисленных форм неотрадиционализма. Вместе с тем только лишь помещение явления в смысловое поле определённого термина не даёт ответ на вопрос о его месте и роли в современном развитии этнической культуры. Для этого следует обратиться к функциям анализируемого сегмента неотрадиционализма. Совершенно очевидно отпадает функция трансляции традиций на аутентичном уровне, ей здесь нет места по самой сути явления, но вместе с тем нельзя не заметить, что появ-

ляются другие. Представляется, что диапазон этих функций весьма широк и разнообразен:

- пробуждение творческого поиска у национальной молодёжи с опорой на традиции;
- перевод традиций в профессиональную творческую сферу;
- актуализация традиций в новационной форме;
- сплочение этнического сообщества через систему фестивалей, конкурсов, концертов;
- превращение отдельных номеров или персоналий в современный символ этнической культуры;
- презентация этнической культуры на региональном, государственном и международном уровнях;
- укрепление этнической идентичности как следствие вышеперечисленных.

Как видим, рассмотренная форма неотрадиционализма выполняет принципиально важные функции для поддержания и интеграции этнического сообщества и, следовательно, заслуживает самого пристального внимания со стороны исследователей этнической культуры. Действительно, Й.О. Хабек зафиксировал «сдвиг» в этнографических ориентирах, произошедший в начале нынешнего столетия: если раньше «манифестация» этничности посредством деятельности учреждений культуры не принималась во внимание как предмет исследования, то в настоящее время актуальным представляется «что, для чего и кого и каким образом осуществляется инсценировка» [16. С. 63]. По мнению автора, задачей домов культуры стала не только просветительская работа, но и репрезентация местного сообщества, прежде всего этнического, внутри и вовне. Более того, именно трансляция этнической идентичности считается наиболее легитимной и ценной с точки зрения государственных структур и национальной интеллигенции [Там же. С. 64–65].

Анализируя такую форму неотрадиционализма в Нанайском районе Хабаровского края, как «устройство обрядов для туристов»: обряд кормления огня, нанайские танцы, представляющие собой стилизацию под «танцы народов Севера», В.В. Симонова приходит к важному заключению, имеющему методическое значение. Одновременно существуют две интерпретации этнокультурного наследия: традиционная и игровая. Первая связана с «приватной» сферой, куда не допускают «чужаков», она транслирует и созидает культуру в её традиционном понимании. Вторая определена как «перформанс» и констатирована её связь с «публичной» сферой, существующей для «чужих» и подтверждающей стереотипное восприятие аборигенов. Функциями «перформанса обрядности» определены: сохранение и трансляция этнокультурного наследия, но на игровом, а не ритуальном уровне; символическая поддержка этнокультурной идентичности группы; нацеленность на экономическую выгоду [17. С. 134–135, 132].

Характеризуя элементы зрелищной культуры у коренных народов юга Дальнего Востока, Я.С. Кржижановская останавливается и на деятельности любительского театра как современной формы презентации этноса. Речь идёт о двух его формах: «театре народной песни и танца», сохраняющем жанровую специфику, но модернизирующем фольклорный материал посредством элементов современной массовой культуры, и «театре сказки», демонстри-

рующем сценический синкретизм фольклорных жанров. При этом автор подчёркивает, что в обоих случаях речь идёт не столько о сохранении аутентичной традиции, сколько о её «переинтонировании» в формате этнического театра, функции которого – «демонстрация себя, своей этничности, в том числе и с дидактической целью» [18. С. 29].

В заключение отмечу следующее. В этнологической литературе предложено деление современных культурных реалий на собственно традицию и «игру в традицию», или перформанс. Представляется, что это – два полюса, между которыми размещён широкий спектр разнообразных форм неотрадиционализма. Кроме рассмотренного сегмента – профессионального сценического воплощения элементов традиционной культуры силами национальной интеллигенции, в нём бытуют обряды на потребу туристов любительского уровня, выступления самодеятельных художественных коллективов, в которых часто стилизованные песни и танцы народов Севера исполняют представители иных этнических сообществ, в результате чего не совпадают презентуемая этничность и этническая идентичность исполнителей. Разнообразие форм неотрадиционализма предполагает и их дифференцированную оценку, которая должна строиться на основе их функциональной характеристики по отношению к этнической культуре. Что касается профессионального сценического воплощения элементов традиционной культуры силами национальной интеллигенции, то это явление находится примерно посередине между полюсами: с одной стороны, опора на аутентичную традицию, а с другой – профессиональная игра в рамках иного культурного контекста. Данное обстоятельство и обуславливает неоднозначность мнений по поводу его оценки.

Литература

1. *Всероссийская перепись населения 2010* [Электронный ресурс] / Т. 4. Национальный состав и владение языком, гражданство. URL: http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/perepis_itogi1612.htm (дата обращения: 8.08.2019).
2. *Байбулин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семиотический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 240 с.
3. *Руденко С.* Графическое искусство остяков и вогулов // *Материалы по этнографии*. Т. 4, вып. 2. М., 1929. С. 13–39.
4. *Симченко Ю.Б.* Тамги народов Сибири XVII в. М.: Наука, 1965. 226 с.
5. *Рындина О.М.* Берестяные табакерки хантов как мифологический текст // *Вестник Томского государственного университета. История*. 2013. № 1 (21). С. 67–72.
6. *Земля Кошачьего Локотка* / Тимофей Молданов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. 202 с.
7. *Молданов Тимофей, Молданова Татьяна.* Боги земли Казымской. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. 114 с.
8. Информационно-аналитический портал Siapress.ru / Главная страница / Интервью / Вера Кондратьева. URL: <http://www.siapress.ru/interview/77366> (дата обращения: 16.05.2019).
9. *Коренные малочисленные народы Севера Ханты-Мансийского автономного округа – Югры* // *Новости*. URL: <https://kmns.admhmao.ru/vse-novosti/233630/> (дата обращения: 16.05.2019).
10. *Teamp* обско-угорских народов – «Солнце» [Электронный ресурс]. О доме. История. URL: <http://www.toun.ru/pages/83> (дата обращения: 19.05.2019).
11. *Телерадиокомпания Югра* [Электронный ресурс] // *Новости. Культура*. URL: <https://ugra-tv.ru/> (дата обращения: 19.05.2019).
12. *Путилов Б.Н.* Фольклорное наследие и современная культура // *Проблемы современного народного творчества. Русский фольклор*. Вып. 9. М., Л., 1964. С. 61–81.
13. *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л.: Наука, 1986. 304 с.
14. *Иванова Л.П.* Типология фольклоризма в русской музыке XX века: автореф. дис. ... д-ра искусств. СПб., 2005. 35 с.

15. Лаамажа Ч.К. Эффекты архаизации и формы неотрадиционализма в Сибири // Этносоциальные процессы в Сибири. Вып. 10. Новосибирск, 2015. С. 22–36.
16. Хабек Й.О. Роль домов культуры в трансляции этничности // Этносоциальные процессы в Сибири. Вып. 8. Новосибирск, 2007. С. 63–66.
17. Симонова В.В. Перформанс обрядности как этнокультурный парадокс // Проблемы сибирской ментальности. СПб., 2004. С. 130–137.
18. Кржижановская Я.С. Зрелище в традиционной культуре тунгусо-маньчжуров и нивхов юга Дальнего Востока России (середина XIX – начало XXI в.) : автореф. дис. ... д-ра культурологии. Хабаровск, 2019. 35 с.

Olga M. Ryndina, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 264–274.

DOI: 10.17223/22220836/35/24

ETHNIC CULTURE, DIGITALIZATION AND NEO-TRADITIONALISM

Keywords: ethnic culture; Khanty and Mansi; digitalization; neo-folklorism; neotraditionalism; professional stage art.

The article is devoted to the problem of the functioning of ethnic culture in modern digitalization. The problem is considered on the example of the digital technologies introduction in the culture of two indigenous peoples of North-Western Siberia, the Khanty and the Mansi (Ob Ugric). Transformational phenomena in culture are evaluated in terms of a functional approach: their functions in relation to the preservation and translation of ethnic culture. Elements of the semiotic approach are also used: an important analyzed category is the sign of the innovative elements of culture.

Two ways of introducing digital technologies into the culture of the Khanty and Mansi are highlighted. The first is related to the modernization of the mechanism for transmitting cultural information and does not imply a significant change in the elements of culture recorded and transmitted using digital media. The all-encompassing semiotic system of traditional society, based on “materials at hand” (words, actions, things, the surrounding landscape) and reaching its maximum in the ritual, was first supplemented with a fundamentally new type of information fixation – a letter subjected to sacralization, and later, through national intelligentsia, – digital technologies, though without their sacralization. The second way is connected with the qualitative transformation of the transmitted information and is analyzed in a sphere innovative for ethnic culture – professional stage work of the national intelligentsia. Two examples are considered: the work of the Khanty singer Vera Kondratyeva and the repertoire of the Theater of Ob-Ugric peoples “The Sun”. The functions of professional stage groups in the format of ethnic culture are determined, their role in enhancing the extrovertivity of culture and in the formation of ethnic identity is emphasized. The characteristic features of the analyzed sphere are outlined: the recoding of meaning due to the placement of cultural elements in a different context – designed, innovative, scenic; professionally designed design; obligatory use of modern technologies, including digital; actively attracting the potential of the national intelligentsia; reliance on youth; presentation by the authorities of the scenic versions of the expression of ethnocultural heritage as ethnic symbols.

In conclusion, the author points out that such a form of neo-traditionalism as a professional stage embodiment of the elements of traditional culture by the forces of the national intelligentsia is located somewhere in between the tradition and the “game of tradition” or “performance”: on the one hand, it relies on an authentic tradition, and, on the other, a professional game within a different cultural context. This circumstance determines the ambiguity of opinions regarding its assessment.

References

1. Russian Federation. (n.d.) *Vserossiyskaya perepis' naseleniya 2010* [All-Russian Population Census 2010]. Vol. 4. [Online] Available from: http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/perepis_itogi1612.htm (Accessed: 8th August 2019).
2. Bayburin, A.K. (1993) *Ritual v traditsionnoy kul'ture. Strukturno-semioticheskiy analiz vostochnoslavianskikh obryadov* [A Ritual in Traditional Culture. Structural and Semiotic Analysis of East Slavic Rites]. St. Petersburg: Nauka.

3. Rudenko, S. (1929) Graficheskoe iskusstvo ostyakov i vogulov [Graphic art of Ostyaks and Voguls]. In: Volkov, F.K. (ed.) *Materialy po etnografii* [Materials on Ethnography]. Vol. 4(2). Moscow: The Russian Museum. pp. 13–39.
4. Simchenko, Yu.B. (1965) *Tamga narodov Sibiri XVII v.* [Tamga of the Siberian peoples in the 17th century]. Moscow: Nauka.
5. Ryndina, O.M. (2013) Birch snuffs of the Khanty as a mythological text. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 1(21). pp. 67–72. (In Russian).
6. Moldanov, T. (2004) *Zemlya Koshach'ego Lokotka* [The Land of Koshachiy Lokotok]. Tomsk: Tomsk State University.
7. Moldanov, T. & Moldanova, T. (2000) *Bogi zemli Kazym'skoy* [The Kazym Gods]. Tomsk: Tomsk State University.
8. Kondratieva, V. (2018) *Interv'yu* [Interview]. [Online] Available from: <http://www.sia-press.ru/interview/77366> (Accessed: 16th May 2019).
9. Administration of Khanty-Mansiysk Autonomous District. (2015) *Korennyye malochislennyye narody Severa Khanty-Mansiyskogo avtonomnogo okruga – Yugry* [Indigenous peoples of the North of the Khanty-Mansiysk Autonomous District – Ugra]. [Online] Available from: <https://kmns.admhmao.ru/vse-novosti/233630/> (Accessed: 16th May 2019).
10. Toun.ru. (n.d.) *Teatr obsko-ugorskikh narodov – “Solntse”* [Theater of the Ob-Ugric peoples – “The Sun”]. [Online] Available from: <http://www.toun.ru/pages/83> [Accessed: 19th May 2019].
11. Television and Radio Company Ugra. (n.d.) *Novosti. Kul'tura* [News. Culture]. [Online] Available from: <https://ugra-tv.ru/> (Accessed: 19th May 2019).
12. Putilov, B.N. (1964) Fol'klornoe nasledie i sovremennaya kul'tura [Folklore heritage and modern culture]. In: Putilov, B.N. (ed.) *Problemy sovremennogo narodnogo tvorchestva. Russkiy fol'klor* [Problems of Modern Folk Art. Russian Folklore]. Issue 9. Moscow; Leningrad. pp. 61–81.
13. Chistov, K.V. (1986) *Narodnye traditsii i fol'klor. Ocherki teorii* [Folk traditions and folklore. Essays on the theory]. Leningrad: Nauka.
14. Ivanova, L.P. (2005) *Tipologiya fol'klorizma v russkoy muzyke XX veka* [The Typology of Folklorism in Russian Music of the 20th Century]. Abstract of Art History Dr. Diss. St. Petersburg.
15. Laamage, Ch.K. (2015) Effekty arkhazatsii i formy neotraditsionalizma v Sibiri [The effects of archaization and forms of neotraditionalism in Siberia]. In: Polyakov, Yu.V. (ed.) *Etno-sotsial'nye protsessy v Sibiri* [Ethno-social processes in Siberia]. Vol. 10. Novosibirsk: SB RAS. pp. 22–36.
16. Habek, J.O. (2007) Rol' domov kul'tury v translyatsii etnichnosti [The role of cultural houses in the translation of ethnicity]. In: Polyakov, Yu.V. (ed.) *Etno-sotsial'nye protsessy v Sibiri* [Ethno-social processes in Siberia]. Vol. 8. Novosibirsk: SB RAS. pp. 63–66.
17. Simonova, V.V. (2004) Perfomans obryadnosti kak etnokul'turnyy paradoks [Ritual performance as an ethnocultural paradox]. In: Popkov, Yu.V. (ed.) *Problemy sibirskoy mental'nosti* [Problems of the Siberian Mentality]. St. Petersburg: Asterion. pp. 130–137.
18. Krzhizhanovskaya, Ya.S. (2019) *Zrelishche v traditsionnoy kul'ture tunguso-man'chzhurov i nivkhov yuga Dal'nego Vostoka Rossii (seredina XIX – nachalo XXI vv.)* [A spectacle in the traditional culture of the Tungus-Manchu and Nivkhs of the south of the Russian Far East (the mid-19th – early 21st centuries)]. Abstract of Culture Studies Dr. Diss. Khabarovsk.

УДК 3.39

DOI: 10.17223/22220836/35/25

М. Чепреги

СБОР ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРИАЛА В РАЙОНЕ Р. ВАСЮГАН В НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Финский исследователь К.Ф. Карьялайнен в период между 1898–1902 гг. провел четыре года на территории распространения хантыйского языка, в районе р. Оби и ее притоков. Он собрал достаточно богатый словарный, грамматический и фольклорный материал, большая часть которого была издана после его смерти финскими и венгерскими исследователями. В статье автор представляет собранный на территории р. Васюган материал, а также рассматривает его с точки зрения фольклора. С одной стороны, эти тексты являются самым древним языковым материалом на васюганском диалекте хантыйского языка, с другой стороны, они представляют жанры, о которых до этого времени мы мало знали на территории восточных ханты.

Ключевые слова: хантыйский язык, васюганский диалект, Карьялайнен, героическая песня, мухоморная песня.

Река Васюган и ее окрестности являются самой восточной и самой южной точкой языковой территории распространения хантыйского языка. Большинство носителей хантыйского языка проживает в Тюменской области, а именно в Ханты-Мансийском автономном округе – Югра и Ямало-Ненецком автономном округе, в тесном соседстве с самыми близкими сородичами по языку – с манси. Однако васюганские ханты живут далеко от центров ханты и обских угров, в другой административной единице, на территории Томской области. Этот факт, а также произошедшие за последнее столетие бурные исторические события способствовали тому, что на сегодняшний день, как предполагается, уже никто не владеет васюганским диалектом хантыйского языка. Вот почему так важно, чтобы вся информация, которая была собрана об этом языке и культуре, увидела свет, стала доступна для научного общества, а также для коренного населения ханты.

Уже в XIX в. местные чиновники информировали об осятках Нарымского края. Среди них следует упомянуть Н.П. Григоровского [1, 2] и А.Ф. Плотникова [3]. После появления теории родства финно-угорских языков венгерские и финские исследователи заинтересовались сородичами по языку, проживающими на территории России. Некоторые из них даже достигли р. Васюган. Первым из венгров совершил поездку по р. Васюган в 1888 г. этнограф Карой Папай [4]. Цель созданного в Хельсинки Финно-угорского общества – собрать как можно больше материала о финно-угорских языках и народах, говорящих на этих языках. Обществом были отправлены исследователи и к народу ханты. Среди них двое собирали материал на территории Васюгана: этнограф У.Т. Сирелиус [5] и языковед К.Ф. Карьялайнен. О его наследии говорится в данной статье. Важную роль в изучении васюганских ханты в XX в. сыграли томские ученые. В.М. Кулемзин и Н.В. Лукина провели этнографические и мифологические исследования [6, 7], Л.И. Калинина

исследовала топонимы, но также опубликовала тексты [8–11]. Эти тексты стали доступны для международного финно-угорского сообщества благодаря языковеду Ласло Хонти [12, 13]. В своих публикациях Хонти использовал фонетическое обозначение, что и немецкий языковед Вольфганг Штейниц в своих публикациях [14]. В сотрудничестве с томскими учеными с 1990-х гг. проводил свои исследования венгерский этнолог Золтан Надь. Также он принял участие в подготовке к печати хантыйско-русского словаря, составленного М.К. Могутаевым [16]. Словарный материал васюганского диалекта присутствует в большом количестве в словарях диалектов хантыйского языка [17–19]. А.Ю. Фильченко опубликовал грамматику васюганского диалекта хантыйского языка и тексты [20–22]. Список вышеперечисленных работ не полный, служит только для информации.

Исследовательский путь К.Ф. Карьялайнена

Финно-угорское общество поручило провести исследования диалектов хантыйского языка на месте их распространения молодому языковеду Кустаа Фредерик Карьялайнену (1871–1919). Когда Карьялайнен отправился в путь, ему исполнился всего 21 год, но он уже получил опыт полевой практики по сбору языковых материалов и фольклора среди различных карельских групп. На территории Оби в период между 1898–1902 гг. он провел более четырёх лет. За это время он обошёл почти все поселения хантов, расположенные вдоль р. Оби и её притоков. Свой исследовательский путь он начал на притоках Иртыша, объехал реки Демьянка и Конда. Оттуда он направился в Сургут, но в скором времени продолжил свою дорогу по направлению к р. Вах. После недолгого пребывания в Финляндии в июне 1900 г. он вернулся в Западную Сибирь и поехал в Нарым. В районе р. Васюган он провел около трех месяцев, с начала июля до конца сентября. Затем он отправился вдоль Оби через Сургут на территорию северного диалекта хантыйского языка, в Берёзово и в Обдорск. Когда летом 1902 г. Карьялайнен вернулся домой, кроме словарных, грамматических и полевых материалов он привез с собой фотографии и звуковые записи (которые записывал фонографом), кроме этого, у него было множество записей по этнографии и народным верованиям, а также он подготовил большое количество записей о численности ханты, их демографической ситуации.

По возвращении домой, наряду с небольшими работами, он издал три важные монографии по языкознанию [23], этнолингвистике [24] и мифологии [25]. Эти произведения позже были переведены на немецкий [26] и русский языки [27]. Из-за ранней кончины Карьялайнену не удалось опубликовать все свои собранные материалы. Двухтомный диалектологический словарь издал Юрьё Тойвонен в 1948 г. [17], а венгерская исследовательница Эдит Вертеш выпустила грамматические записи [28] и тексты на южных диалектах хантыйского языка [29]. После смерти Эдит Вертеш копии рукописей, записанных Карьялайненом на восточных диалектах хантыйского языка, достались мне, и я начала заниматься их расшифровкой [30, 31].

Так как Карьялайнен проводил свои исследования по поручению и с помощью Финно-угорского общества, его наследие будет издано в серии публикаций Финно-угорского общества. Считаю правильным, чтобы перед публикацией текстов появилась информация о характере и содержании рукописей.

Восточно-хантыйские тексты Карьялайнен записал на трех территориях. На территории р. Тромьеган, которая относится к сургутским диалектам, он записал собрание объемом в 68 страниц. В этом собрании есть три песни медвежьих игрищ, одна длинная героическая песня, несколько коротких клятв и жертвенных молитв, а также 25 загадок. К последним прилагается перевод на финский язык. Остальные тексты остались без перевода, возможно на полях записей можно найти несколько пояснений по-фински или по-русски. Это относится также и ко всем другим записям Карьялайнена.

В Ликрисово, которое находилось на границе территорий сургутского и вах-васюганского диалектов, Карьялайнен записал пять коротких песен медвежьих игрищ, объемом в семь страниц.

Васюганское собрание – самое обширное, объемом в 89 страниц. Далее я представлю этот материал с содержательно-жанровой точки зрения.

К сожалению, нам очень мало известно об информаторах. Собиратели сто лет назад очень лаконично заявляли как об обстоятельствах сбора полевых материалов, так и об информаторах. В конце некоторых тромьеганских текстов можно прочесть имя Ал. Кечемеп. Он, по всей видимости, родственник по восходящей линии современных ханты по имени Кечемов / Кечимов. У информатора из Ликрисово Карьялайнен указал только возраст (69 лет). Исходя из этого, из скопированных Карьялайненом и охраняемых в архиве Финно-угурского общества церковных свидетельств о рождении можно было найти его имя: Алексей Ни[ки]форович Черкасовъ. В васюганских записях фигурирует только одно имя: Исидоръ Васильевич Юрломгинъ, юрты Юрломгины. Трудно представить, что за три месяца, пока Карьялайнен путешествовал по р. Васюган, он контактировал только с одним информатором [30].

Рукописи Карьялайнена упорядочены и хорошо читаются. Та версия, которая находится в архиве Финно-угурского общества, пожалуй, не первая запись, а его чистовой вариант. Тексты Карьялайнен, безусловно, готовил к изданию и непрерывно ими занимался. В своей большой монографии по мифологии «Религия югорских народов», например, он дословно приводит финский перевод многих молитвенных текстов и клятв и подробно рассказывает содержание некоторых мифических песен.

Записанные К.Ф. Карьялайненом фольклорные тексты на васюганском диалекте хантыйского языка

Героическая сказка

Текст, состоящий из 1 071 строки и находящийся на 1–50 страницах рукописи, вариант героической песни в прозе. Финское название, которое дал Карьялайнен, гласит: *Laulun sanoilla puhuva*, «говорящий словами песни», т.е. информатор предположительно, используя выражения героической песни, продиктовал запутанную историю. Текст делится на две части. Первая часть (*Esilaulu* «запевка», с 1-й по 74-ю строку) говорит о том, как певец приобретает слова песни во время путешествия по небу. Вторая часть (*Varsinainen laulu* «сама песнь» 75–1 071-я строка) описывает битвы героя песни, богатыря по имени «Броня, украшенная картиной звездного неба». Герой бьет врага железной дубиной в 300 пудов, который, как и он, награжден божественной

силой. Певец отождествляет себя с главным героем, говорит в первом лице единственного числа.

В своем очень обстоятельном и подробном предисловии к антологии по обско-угорской эпической народной поэзии, Н.В. Лукина среди прочего отмечает, что в обско-угорских жанрах отражены представления о существовании трех эпох: 1) самая древняя эра, время первотворения, мифологическое время божеств; 2) богатырская эпоха; 3) эпоха хантыйско-мансийского человека [32. С. 33]. Героические песни и героические сказки относятся ко 2 эпохе, но герои находятся в тесной связи с богами. В васюганском диалекте они называются словом *юук*, которое означает 1. божество, (родовой) дух или злой дух; 2. богатырь, герой песни или сказки [17. Р. 1065; 18. S. 777; 19. С. 219]. Из записанной Карьялайненом истории выясняется, что родители главного героя Великая Мать Земли и Небесный отец (Торум отец). Эпитеты Небесного отца: золотоголовый железный бог, сидящий на семидесятом небе. Карьялайнен писал о нем так: «В героических песнях и сказаниях Васюгана очень часто встречается обращение „Вечно живущий Тогэм-господин-отец“ или „Вечно живущий железный Тогэм отец“, где имеется в виду небесный бог или скорее христианский бог в языческом окружении. На последнее толкование указывает, очевидно, название „Железный Тогэм“, которое могло возникнуть из названия изображений святых» [27. Т. 2. С. 195].

Предмет героических песен северных и южных ханты – чаще всего «военные походы богатырей с целью сватовства либо кровной мести, сражения с другими богатырями или с иноплеменниками, иногда с мифологическими существами. Повествование начинается с выезда героя из дома и заканчивается либо прибытием его в иной город, иную землю, либо возвращением домой» [32. С. 48]. Напротив, в данной героической песне не говорится о браке, кроме Матери Земли, в них не упоминаются другие женщины. Главный герой неоднократно повторяет, что не знает, зачем его отправили на битву, что ему не за что мстить. Хотя у него есть армия, но она не принимает участия в битве, почти невидима, «с размером ногтя крохали». Очень жесток – вырезает и съедает сердце поверженного врага, скальп привязывает на пояс, но всё же отдаёт последние почести своему врагу. Хоронит его, к голове могилы закрепляет меч, на него вешает колокольчики. Он делает это для того, чтобы, когда подует ветер в колокольчики, покойный почувствовал, будто он слушает песню девушек дома. Таким образом покойный герой во время «девочек, после этого родившихся, мальчиков после этого родившихся» тоже может стать «жертвоприношение принимающим духом». Главный герой песни заключает мир с врагами, а затем все вместе под огромной лиственницей дают клятву, что больше не будут нападать друг на друга. Текст этой клятвы Карьялайнен включил в свою монографию о мифологии обских угров: «Знаменитая большая лиственница *tōrēm'a*, слушай! Мы пришли к тебе клятвой *tōrēm'a*, клятвой земли поклясться пришли мы, на нижней части ствола большой лиственницы вырезали мы лик *tōrēm'a*, лик земли острым концом меча» [27. Т. 3. С. 138].

Персонажам северных и южно-хантыйских героических песен часто помогают (сказочные) животные, или же они сами становятся животными. В данной истории лошадь является таковым помощником главного героя, которая по его зову всегда появляется в облаках и доставляет его туда, где

приказали быть его мать или отец. Герой почти становится единым целым с лошадьё, оба часто получают понятие «приносящий песню, приносящий сказку». Их путь проходит через огненные моря, непроходимые горы, они ходят не в земных краях.

Описания в сказках обычно очень точные, подробные и наглядные. Сходства появляются из местной природной среды. Когда, например, герой надевает доспехи, сначала пропихивает голову, затем два плеча, потом наклоняясь вперед-назад натягивает на себя семь слоев. Передвигаясь по дому, он двигается, как рыба, наполненная икрой. Половые доски изгибаются под ним, а он сам выглядит, как каменный блок (210–235-я строка рукописи).

Герой также обладает трогательными человеческими чертами. Однажды ему кажется, как будто за ним следят, слышит шаги. Оглядывается, но никого не видит. Потом догадывается, что слышит стук своего сердца, которое от страха почти выпрыгивает из своего места (329–334-я строка рукописи).

Другой враг молит за свою жизнь: «Не разорви мою душу размером с одну травинку» (строка 740). Эти красивые определительные конструкции и часто трудные для понимания сравнения, которые, вероятно, вызывали трудности и у Карьялайнена, можно перечислять и дальше.

На 79–82-й страницах рукописного собрания есть текст объемом в 57 строк, спетый вариант начала героической песни, рассказанный в прозе. По крайней мере, написание указывает на песню, потому что текст разбит на стихотворные строки. Речь идет о том, как певец получает слова песни. Два текста используют одинаковые поэтические инструменты, поэтические выражения, обороты фраз, а также имеют одинаковое название: «Семь песен, семь сказок». Текст не законченный, запись прерывается на середине предложения. Мы не знаем, что было озвучено первым. Возможно, что Карьялайнен начал записывать сначала песню, и певец позже перешел на рассказ. Диктовать песню очень сложно. Певцу часто приходится останавливаться, прерывать свою песню, хотя собиратели сходятся во мнении, что пение героических песен проходит почти в трансе.

Мухоморная песня

На страницах 51–70 собрания рукописи есть песня, жанр которой на хантыйском языке называется *паулэмнэу*, т.е. мухоморная песня. Согласно книге «Религия югорских народов» можно сделать вывод, что Карьялайнен неоднократно был свидетелем поедания мухоморов и много раз слышал песни, рожденные под влиянием мухоморов не только на Иртыше и на территории сургутского диалекта, но и на Васюгане. Это подтверждают следующие цитаты: «В мухоморных песнях, т.е. описаниях путешествий шамана или наевшихся мухомора *рапх*, упоминаются семь дочерей небесного бога (...) Рассказы о творческой деятельности небесного бога здесь не известны, как, например, встречающийся в песнях эпитет жертвенного дома «жертвенное дерево, принимающее жертвы, которое создал *Тогэм*» [27. Т. 2. С. 196].

«Применение мухомора *рапх* как одурманивающего средства – широко распространенный обычай у югров, который глубже всего укоренился в южных областях. Обычай упоминается также в районе Березово с добавлением, впрочем, что он редок; однако в районе Обдорска он неизвестен. (...) Это одурманивающее средство ворожеи поставили на службу своим особым це-

лям; они применяют его на Тремюгане, ещё чаще на Васюгане, постоянным возбуждающим средством он является на Иртыше, и с той же целью его вкушают кое-где на вогульской территории. Съедобна у *рапх* только верхняя часть шляпки, которая очищается от ножки и трубочек; едят его сырым – прямо из лесу, но чаще, и на Тремюгане почти исключительно, высушенным на солнце или в печи: запасы на зиму, естественно, всегда высушены. (...) По мнению васюганцев, сила гриба происходит оттого, что он возник из слюны небесного бога, и гриб так силен, что, съев его, черт был без сознания семь дней и ночей. Поэтому и люди не должны есть его слишком много. Кто съест слишком много, у того сжимаются зубы и изо рта идет пена, глаза становятся неподвижными, и спасти его можно только насильственным введением молока или соли; ибо об этих веществах *рапх* не хочет ничего знать“. Самым действенным является „королевский мухомор“ – маленький гриб с высокой ножкой и одним-единственным белым пятном на середине шляпки; вокруг него растут по кругу обычные более мелкие экземпляры. Эти воззрения васюганцев – из сказок, но, основываясь на церемониях, мы видим, что по отношению к *рапх* наблюдается осторожная сдержанность. Когда васюганец вкушает гриб, он всегда оставляет половинку последнего гриба и прячет ее, ибо тогда гриб не может причинить вред во всю свою силу.

Следствием вкушения было одурманивание, вызывающее желание петь, которое могли подавить только немногие. Воздействие продолжалось „с утра до захода солнца“, говорит информатор. (...) Перед одурманенным мухомором „танцуют“ невидимые для других *рапх*’и, то есть они маршируют в направлении солнца и поют песню, которую слово в слово повторяет одурманенный остяк, так что для ворожея-предсказателя *рапх*’и являются „запевалами“. Одновременно *рапх* сообщает ворожею, что он хочет узнать» [27. Т. 3. С. 207–208].

Краткое изложение 379-строчной песни, зафиксированной Карьяланеном, следующее: певец заявляет, что он является «толкователем бога, делящего животных, делящего рыб», говорит, что мухомор семь дочерей верховного бога (Нум Торум) спустили людям. Только что съеденный гриб в рот певцу положила младшая дочь верховного бога. Певец и публика собрались в таком доме, где уже и раньше много ели мухоморов («дом, в котором съели сто мухоморов, женское божество, которое съело сто мухоморов»). Песня содержит много повторений. Из казалось бы бессвязных строк выясняется, что песня служит для обучения молодых, вступающих в брак. Певец призывает молодых к правильной речи: «Умная девочка, умный мальчик, помни, не говори на языке грешного!». Согласно учению, если они сделают так, то боги подарят им удачу на охоте и рыбалке («бог даст животное, рыбу даст»). Но если все же произнесут плохие слова, для примирения богов зажигают в церкви свечу, т.е. «в трехглавом доме бога» – три головы, вероятно, означают купола православного храма. Свечи нужно зажечь перед «каменным лицом моего отца, перед каменным лицом моей матери». Эти выражения в хантыйском языке обозначают иконы.

Эффект мухомора известен и юганским ханты. По моей просьбе Л.Н. Каюкова резюмировала полученную от старейшин информацию следующим образом: «Пӓӓр арах» («мухоморная песня») начинает звучать будто изнутри человека сама собой, будто «мухоморщиком» завладело какое-то

божество, какой-то дух, какая-то нечистая сила. После того, как шаман, любой человек (старый мужчина или молодой юноша, женщина или девушка) употребит этот ядовитый гриб. Мухоморной песней гадали, предвещали, лечили, заклинали. Кто-то объяснял, что нельзя употреблять мухомор с частыми многочисленными белыми пятнышками – будет быстрое пение, слова будут вылетать, как птички. Со сплошным покрытием на головке тоже нельзя употреблять – будут слова сливаться. Собирать грибы нужно в чистом бору, тогда лёгкая и приятная песня будет звучать. А если собирать на плёсах (песках), где много прибрежных кустарников, то песня будет путанная, тяжелая, дурная. Как бы будешь блуждать в своих мыслях. Надо собирать в определённом месте, где стоят 7 мухоморов. Самый маленький из них самый «честный» [из письма Л.Н. Каюковой, 19. 03. 2018].

Личные песни

На с. 71–78 рукописи Карьялайнен записал короткие лирические песни. Среди них есть три песни, которым он дал собирательное название на финском языке *Rakkauslaulu* «любовные песни». Современная литература по фольклористике называет эти обско-угорские импровизационные песни личными.

Любовная песня I: песнь из 35 строк. Карьялайнен даже записал место жительства автора этой песни: девушка из дер. Югины по р. Васюган, юноша с р. Нюролька. Согласно записям Карьялайнена Югины – это селькупская деревня, на хантыйском языке называется *təʎaləŋ ruʎəl* 'деревня начало земли' [17. С. 505], р. Нюролька по-хантыйски *jarəŋ jaʎ joʎən* 'река самоедов', проживающих там ханты именуют *jarəŋ jaʎə jaʎ* 'народ реки самоедов' [17. Р. 141; 15. С. 38].

Авторы песни представляются в её первых строках. Выражение «нами двоими сделанная песня» показывает связь двух молодых людей, но в дальнейшем больше походит на предложение девушке выйти замуж. Юноша говорит девушке, просит, чтобы она была его парой: «сидись рядом с моими коленями, если выйдешь за меня замуж». Свою любовь выражает так: «если бы у меня было два сердца, одно отдал бы тебе, если бы было две души, одну отдал бы тебе». Обещает, что вместо родителей заплатит дан «белому царю», «поднимет её голову в меховой шапке к небу». После говорит: «Дорогая моя подруга Федося, было бы очень хорошо, если мы вместе пойдём в церковь и зажжём три свечи» – этот акт, вероятно, означает заключение брака.

Любовная песня II: Песнь из 30 строк, называется *äj jiʎəl ruʎəl* 'маленькая речушка деревня', деревня вдоль р. Чертала [17. Р. 4] Ай-игал-пугол [15. С. 17]. Заметки Карьялайнена на полях: «девушка сочинила эту песню».

В песне девушка скучает по возлюбленному, который один ушел на охоту. Она его ждет обратно и надеется, что пока ее возлюбленный ест рыбу, ходит по лесу, возможно, думает о ней. Она ждет своего возлюбленного у узкого мостика у речки, но также ждет, когда прибудет «бочка с деревянным обручем», чтобы опять могла взять в руки «свою рюмку с размером оленьего зрачка».

Любовная песня III: Песня, состоящая из 29 строк, рассказывает о том, что когда женщина пересекла ветреную реку, её лодка чуть не перевернулась. Опасность внезапной смерти заставила её задуматься над тем, что произойдет после её смерти. Она просит жителей деревни позаботиться о его четырех сы-

новьях, чтобы им не пришлось «плакать слёзы на четыре стороны». В культуре ханты избегают оплакивать покойного, потому что слезы по умершим увеличивают бремя покойного. Плач «на четыре стороны» в героических песнях – образ, когда герой молит за жизнь [17. Р. 253]. Она просит, чтобы её похоронили в достойном месте, а если нет, то в день её поминки его могила разрушится на две половины. Для удачи она приносит рыбу в дар богам.

Колыбельная: Состоящая из 22 строк колыбельная начинается запевкой *лу-лу-лу-лу*, потом говорит о раскачивании самой колыбели: «На правой стороне бывающей жилистой моей правой рукой я тебя раскачиваю, на правой стороне бывающей жилистой моей правой ногой раскачиваю тебя». Мы узнаем, что колыбель была сделана отцом ребенка из дерева, обтянута кожей и повешена на рога оленя, «сделана русским топором, брусчатом доме, размещенном на трех столбах».

Мукутавск. юрт: Фрагмент песни из 6 строк, в конце стоит примечание Карьялайнена: «и т.д.», т.е. песня продолжается, но собиратель, возможно, не считал важным записать. Название деревни Мукутаево на хантыйском языке *tiiyat imä ruväl* 'огнем съеденная (=сжиганная) деревня' [18. S. 1421; 15. С. 17, 39]. В песне поют о том, что люди на мысе «Мукетай» ждут, когда привезут «бочки с деревянным обручем».

Песня о медведе (для детей): Песня состоит из 27 строк, в которой медведь рассказывает от первого лица единственного числа, что по пути он услышал звук топора, потому что поблизости человек рубил дерево для лодки. Хотел на него напасть, подобрался к нему, но борьба для него оказалась поражением, со стыдом убежал. Согласно записи Карьялайнена, это детская песня, соответственно, можно предположить, не из репертуара песен медвежьих игрищ.

Песня с целью обучения: согласно мировоззрению ханты человек делится лесом с медведем, но оба должны уважать жизненное пространство другого. Поэтому идя по лесу, человек создает шум, тем самым предупреждая медведя, чтобы он избегал тропы, по которым идет человек. Если человек показывает шумом топора свое присутствие, а медведь все равно на него нападает, тогда это плохо заканчивается для медведя.

Среди васюганских ханты раньше не были опубликованы ни героические песни, ни мухоморные песни. Возможно, что существуют диктофонные записи с подобными песнями, но они во владении собирателей или в архивах ждут своей публикации. Поэтому я считаю важными эти два текста для публикации, но и более короткие жанры способствуют лучше узнать фольклор васюганских ханты.

Литература

1. Григоровский Н.П. Очерки Нарымского края // Записки Западносибирского отдела Императорского Русского географического общества. Кн. 4. Омск, 1882. С. 1–60.
2. Григоровский Н.П. Описание васюганской тундры // Записки Западносибирского отдела Императорского Русского географического общества. Кн. 6. Омск, 1884. 70 с.
3. Плотников А.Ф. Нарымский край. СПб., 1901. 366 с.
4. Надь З. Карой Папай : венгерский исследователь на территории Томской области // Труды Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова. Томск, 2012. С. 187–215.
5. Сирелиус У.Т. Путешествие к хантам / пер. с нем. Н.В. Лукиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001. 342 с.
6. Кулемзин В.М., Лукина Н.В. Васюганско-ваховские ханты в конце XIX – начале XX в. Этнографические очерки. Томск, 1977. 225 с.

7. Лукина Н.В. Ханты от Васюганья до Заполярья. Источники по этнографии. Васюган; Томск : Изд-во Том. ун-та, 2004. Т. 1. 336 с.
8. Калинина Л.И. Хантыйская сказка // Языки и топонимия Сибири / под ред. А.П. Дульзона. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1966. С. 88–95.
9. Калинина Л.И. На берегу чертовой речки // Языки и топонимия Сибири / под ред. А.П. Дульзона. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1970. С. 19–27.
10. Калинина Л.И. Три сына (хантыйская сказка) // Языки и топонимия Сибири / под ред. А.П. Дульзона. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1970. С. 45–60.
11. Калинина Л.И. Сказки и бытовые тексты (Васюган) // Сказки народов Севера / под ред. Т.И. Порогова. ТГУ. П-2. 1976. С. 124–138.
12. Honti L. Vaszjugáni osztják szövegek // Nyelvtudományi Közlemények. 1982. 84. P. 121–164.
13. Honti L. Vaszjugáni osztják mese // Nyelvtudományi Közlemények. 1984. 86. P. 185–190.
14. Steinitz W. Dialekt von Vasjugan // Texte aus dem Nachlass. Ostjakologische Arbeiten III. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1989. S. 559–573.
15. Надь З. Васюганские ханты : Изменение религиозной системы в XIX–XXI веках. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2011. 294 с.
16. Мозутаев М.К. Хантыйско-русский словарь (васюганский диалект). Томск : Томский гос. пед. ун-т, 1996. 348 с.
17. Karjalainen K.F., Toivonen Y.H. Ostjakisches Wörterbuch. Lexica Societatis Fenno-Ugricae X/I–II. Helsinki, 1948. 1199 p.
18. Steinitz W. Dialektologisches und etymologisches Wörterbuch der ostjakischen Sprache. 1–14. Lieferungen. Berlin : Akademie Verlag. 1967–1991. 2023 S.
19. Терёшкин Н.И. Словарь восточно-хантыйских диалектов. Л. : Наука, 1981. 544 с.
20. Фильченко А.Ю. Аспекты грамматики восточно-хантыйских диалектов. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2010. 553 с.
21. Filchenko A. Indigenous Languages & Cultures of Siberia. URL: <http://www.policy.hu/filchenko/Documenting%20Eastern%20Khanty/Vasyugan%20Language.htm> (дата обращения: 11.07.2019).
22. Калинина Л.И., Фильченко А.Ю. Хантыйские тексты // Сборник аннотированных фольклорных текстов языков обско-енисейского языкового ареала. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2009. С. 12–44.
23. Karjalainen K.F. Zur ostjakischen Lautgeschichte I. Über den Vokalismus der ersten Silbe. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 23. Helsinki, 1905. 304 p.
24. Karjalainen K.F. Wie Ego im Ostjakischen die Verwandten benennt // Finnisch-ugrische Forschungen 13/ 1913. S. 207–295.
25. Karjalainen K.F. Jugralaisten uskonto. Suomensuvun uskonnot III. Porvoo: WSOY, 1918. 601 p.
26. Karjalainen K.F. Die Religion der Jugravölker I–III. Folklore Fellows Communications, Porvoo. 1921. № 41. 214 S.; 1922. № 44. 386 S.; 1927. № 63. 352 S.
27. Карьялайнен К.Ф. Религия югорских народов / пер. Н.В. Лукиной. Т. 1–3. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1995, 1996. Т. 1. 151 с.; т. 2. 384 с.; т. 3. 264 с.
28. Karjalainen K.F., Vêrtés E. Grammatikalische Aufzeichnungen aus ostjakischen Mundarten. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 128. Helsinki, 1964. 341 p.
29. Karjalainen K.F., Vêrtés E. Südostjakische Textsammlungen. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 157. Helsinki, 1975. 256 p.
30. Чепрези М. Восточно-хантыйские тексты с конца XIX века // Congressus XI Internationalis Fenno-Ugristarum. Piliscsaba: Reguly Társaság, 2011. Pars IV. P. 53–60.
31. Чепрези М. О лексике мифических песен обско-угорских народов // Языки и культура народов Арктики как полиэтнического региона в условиях глобализации : сб. материалов I Междунар. науч.-практ. конф. Ханты-Мансийск : Изд-во ЮГУ, 2018. С. 51–57.
32. Лукина Н.В. (ред.) Мифы, предания, сказки хантов и манси. М. : Наука, 1990. 568 с.

Márta Csepregi, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary).

E-mail: marta.csepregi@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 275–285.

DOI: 10.17223/22220836/35/25

A COLLECTION OF FOLKLORE ALONG THE VASYUGAN RIVER AT THE BEGINNING OF THE 20ST CENTURY

Keywords: Khanty language; Vasyugan dialect; Karjalainen; heroic song; fly agaric song.

The Finnish researcher K.F. Karjalainen spent four years (1898–1902) in the Khanty-speaking region of the River Ob and its tributaries. His work resulted in a rich collection of dictionary, grammatical and folklore material, most of which was published by Finnish and Hungarian researchers, after his death. The texts which Karjalainen transcribed in the Eastern Khanty region have so far remained manuscripts, and are now being prepared for publication. The author of the study presents Karjalainen's research conducted in the region of the Vasyugan River, and also describes the collections of texts from a folkloristical aspect.

Karjalainen transcribed texts of the Eastern Khanty dialect in three places. Along the Tremyugan River, a territory belonging to the Surgut dialect, he wrote 67 pages of text. This includes three bear songs, a long heroic song, and the texts of vows, prayers and 25 riddles. In his whole legacy only the riddles are translated into Finnish. The rest of the texts are merely in Khanty with sporadically a few comments in Finnish or Russian on the margins. In Likrisovo, on the border of the Surgut and the Vakh dialect, Karjalainen transcribed five short bear songs.

The Vasyugan collection is of the greatest volume, it is 89 pages long. It includes a long, 1017-line heroic tale, which tells the story of the battles of a man of divine origins, the son of Mother Earth and Father Sky. The purpose of battles in the Khanty heroic songs is usually obtaining a wife or some kind of vendetta. Heroic songs from Vasyugan have nothing to do with marriage; apart from Mother Earth no other women are mentioned. The protagonist comments several times that he does not know why he has been sent to battle, there is nothing to take revenge for. Characters in Khanty heroic songs are often helped by mythical animals, or they themselves turn into animals. In the tale from Vasyugan it is the horse of the protagonist who appears from the clouds every time he calls for it, and takes the hero wherever his father or mother has ordered.

The transcribed texts also include a 379-line fly agaric song and a few individual songs. The fly agaric song serves as a teaching for young people preparing for marriage. The singer emphasises the importance of appropriate speech in order for the gods to provide good luck in hunting and fishing. If, however, inappropriate words have been uttered, lighting a candle in the church can make up for it. The individual songs are about love, and one aims to teach. It talks about how humans and bears live together in the forest, but both have to respect each other's territory.

The texts are significant from both a linguistic and a folkloristic point of view. On the one hand, these are the oldest coherent texts recorded in the Vasyugan dialect of Khanty, on the other hand, they represent genres (heroic songs and fly agaric songs), which so far were little known in the Eastern Khanty region.

References

1. Grigorovsky, N. P. (1882) Oчерки Нарымского Края [Outlines of Narym Kray]. In: *Zapiski Zapadno-Sibirskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Essays of the West Siberian Department of the Imperial Russian Geographical Society]. Omsk: [s.n.].
2. Grigorovsky, N. P. (1884) Opisanie vasyuganskoy tundry [The description of the Vasyugan Tundra]. In: *Zapiski Zapadno-Sibirskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Essays of the West Siberian Department of the Imperial Russian Geographical Society]. Vol. 6. Omsk: [s.n.].
3. Plotnikov, A.F. (1901) *Narymskiy kray* [The Narym Kray]. St. Petersburg: V.F. Kirshbaum.
4. Nagy, Z. (2012) *Károly Pápai: vengierskiy issledovatel' na territorii Tomskoy oblasti* [Károly Pápai – A Hungarian researcher in Tomsk Region]. Tomsk: The Tomsk Museum of Local Lore. pp. 187–215.
5. Sirelius, U.T. (2001) *Puteshestvie k khantam* [A Journey to the Khanty]. Tomsk: Tomsk State University.
6. Kulemzin, V.M. & Lukina, N.V. (1977) *Vasyugansko-vakhovskie khanty v kontse XIX – nachale XX vv. Etnograficheskie oчерki* [The Vakh and Vasyugan Khanty at the end of the 19th – early 20th century. Ethnographic essays]. Tomsk: Tomsk State University.
7. Lukina, N.V. (2004) *Khanty ot Vasyugan'ya do Zapolyarya. Istochniki po etnografii* [Khanty from Vasyugan to the North Pole. Ethnographical Sources]. Tomsk: Tomsk State University.
8. Kalinina, L.I. (1966) Khantyyskaya skazka [A Khanty tale]. In: Dulzon, A.P. (ed.) *Yazyki i toponimiya Sibiri* [Siberian languages and toponymy]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 88–95.
9. Kalinina, L.I. (1970a) Na beregu chertovoy rechki [On the bank of the Devil River]. In: Dulzon, A.P. (ed.) *Yazyki i toponimiya Sibiri* [Siberian languages and toponymy]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 19–27.

10. Kalinina, L.I. (1970b) Tri syna (khantyyskaya skazka) [Three sons (A Khanty tale)]. In: Dulzon, A.P. (ed.) *Yazyki i toponimiya Sibiri* [Siberian languages and toponymy]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 45–60.
11. Kalinina, L.I. (1976) Skazki i bytovye teksty (Vasyugan) [Tales and stories (Vasyugan)]. In: Porotova, T.I. (ed.) *Skazki narodov Severa* [Tales of the Siberian North]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 124–138.
12. Honti, L. (1982) Vaszjugáni osztják szövegek [Vasyugan-Khanty texts]. *Nyelvtudományi Közlemények*. 84. pp. 121–164.
13. Honti, L. (1984) Vaszjugáni osztják mese [A Vasyugan-Khanty tale]. *Nyelvtudományi Közlemények*. 86. pp. 185–190.
14. Steinitz, W. (1989) Dialekt von Vasjugan. In: Hartung, L., Haul, P., Sauer, G. & Schulze, B. (eds) *Ostjakologische Arbeiten*. Vol. 3. Budapest: Akadémiai Kiadó. pp. 559–573.
15. Nagy, Z. (2011) *Vasyuganskíe khanty: Izmenenie religioznoy sistemy v XIX–XXI vekakh* [Vasyugan Khanty. Changes in the religious system in the 19th – 21st centuries]. Translated from Hungarian by D. Pushkash. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.
16. Mogutae, M. K. (1996) *Khantyysko-russkiy slovar' (vasyuganskiy dialekt)* [The Khanty–Russian Dictionary (Vasyugan dialect)]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.
17. Karjalainen, K.F. & Toivonen, Y.H. (1948) Ostjakisches Wörterbuch. *Lexica Societatis Fennougricae*. X/I–II.
18. Steinitz, W. (1967–1991) *Dialektologisches und etymologisches Wörterbuch der ostjakischen Sprache*. 1–14. Lieferungen, Berlin: Akademie Verlag.
19. Tereshkin, N.I. (1981) *Slovar' vostochno-khantyyskikh dialektov* [Dictionary of the Eastern-Khanty Dialects]. Leningrad: Nauka.
20. Filchenko, A.Yu. (2010) *Aspekty grammatiki vostochno-khantyyskikh dialektov* [Aspects of the Eastern-Khanty Grammar]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.
21. Filchenko, A. (n.d.) *Indigenous Languages & Cultures of Siberia*. [Online] Available from: <http://www.policy.hu/filchenko/Documenting%20Eastern%20Khanty/Vasyugan%20Language.htm> (Accessed: 11th July 2019)
22. Kalinina, L.I. & Filchenko, A.Yu. (2009) Khantyyskie teksty [Khanty texts]. In: Filchenko, A.Yu. et al. (eds) *Sbornik annotirovannykh fol'klornykh tekstov yazykov obsko-eniseyskogo yazykovogo areala* [Collection of annotated folklore texts of the languages of the Ob-Yenisei language area]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University. pp. 12–44.
23. Karjalainen, K.F. (1905) Zur ostjakischen Lautgeschichte I. Über den Vokalismus der ersten Silbe. In: *Mémoires de la Société Finno-Ougrienne*. Vol. 23. Helsinki: Nimilehti painettu Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjapainossa.
24. Karjalainen, K.F. (1913) Wie Ego im Ostjakischen die Verwandten benennt. *Finnisch-ugrische Forschungen*. 13. pp. 207–295.
25. Karjalainen, K.F. (1918) *Jugralaisten uskonto. Suomensuvun uskonnot III*. Porvoo: WSOY.
26. Karjalainen, K.F. (1921, 1922, 1927) Die Religion der Jugravölker I–III. *Folklore Fellows Communications*. 41, 44, 63.
27. Karjalainen, K.F. (1995–1996) *Religiya yugorskikh narodov* [The Religion of Ugric Peoples]. Tomsk: Tomsk State University.
28. Karjalainen, K.F. & Vértés, E. (1964) Grammatikalische Aufzeichnungen aus ostjakischen Mundarten. *Mémoires de la Société Finno-Ougrienne*. 128.
29. Karjalainen, K. F. & Vértés, E. (1975) Südostjakische Textsammlungen. *Mémoires de la Société Finno-Ougrienne*. 157.
30. Csepregi, M. (2011) *Vostochno-khantyyskie teksty s kontsa XIX veka* [Eastern-Khanty texts at the end of the 19th century]. Piliscsaba: Reguly Társaság. pp. 53–60.
31. Csepregi, M. (2018) [About the lexicon of the Ob-Ugric mythical songs]. *Yazyki i kul'tura narodov Arktiki kak polietnicheskogo regiona v usloviyakh globalizatsii* [Languages and culture of the Arctic as a multi-ethnic region under globalization]. Proc. of the International Conference. Khanty-Mansiysk. pp. 51–57.
32. Lukina, N.V. (ed.) (1990) *Mify, predaniya, skazki khantov i mansi* [Myths, Traditions and Tales of the Khanty and Mansi]. Moscow: Nauka.

УДК 94:069

DOI: 10.17223/22220836/35/26

Э.И. Черняк

ТРУДЫ МУЗЕЕВЕДОВ КАК КОМПЛЕКС ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ СЕВЕРНОЙ АЗИИ

Рассматривается проблема сохранения культурного наследия. Раскрывается вклад выдающихся русских исследователей Н.М. Карамзина, Д.С. Лихачева, А.М. Разгона и др. в изучение и использование памятников культурного наследия. Показана возрастающая роль музеев в деле собирания и сохранения памятников. Приводятся примеры группировки памятников, поддерживается идея формирования новой категории памятников – музееведческого наследия. Предлагается расширить содержание этой категории за счет включения музеографических, изобразительных и вещественных памятников.

Ключевые слова: музейное дело, памятники культурного наследия, музееведческое наследие.

Проблема сохранения, изучения и использования разнообразных памятников культурного наследия была вполне осознана в XIX в., когда исследователи-историки и музейные деятели стали использовать в своих работах письменные, изобразительные и вещественные источники и называли их памятниками. Так, Н.М. Карамзин в предисловии к «Истории государства Российского» писал, что «искал выражений в уме своем, а мыслей единственно в памятниках; искал духа и жизни в тлеющих хартиях; желал преданное нам веками соединить в систему, ясную стройным сближением частей; изображал не только бедствия и славу войны, но и все, что входит в состав гражданского бытия людей: успехи разума, искусства, обычаи, законы, промышленность; не боялся с важностью говорить о том, что уважалось предками; хотел, не изменяя своему веку, без гордости и насмешек, описывать веки душевного младенчества, легковерия, баснословия; хотел представить и характер времени, и характер летописцев: ибо одно казалось мне нужным для другого». [1. Т. 1. С. XIII]. И не раз в своем труде характеризовал как памятники, т.е. то, что хранит память о прошлом, русские летописи, древние монеты, медали, а также фольклор, топонимы, праздничные развлечения и обычаи [2. С. 57–60]. Важно отметить, что и в исторических трудах Н.М. Карамзина, и в работах С.М. Соловьева и И.Е. Забелина рассматривались как памятники изделия средневековых мастеров, памятные места, пословицы, песни, сказания, народные традиции.

Проблема сохранения памятников культурного наследия в России была осознана задолго до выработки самого понятия «культурное наследие», и она изначально связывалась с музеем. Об этом размышлял, например, Б.Г. Вихман, создатель одного из первых в России музейных проектов. В 1820 г. он писал, имея в виду музей, что «недостает у нас поныне народного памятника, которым государство и народ столь величественно могли бы увековечить свое богатство и воскресать в потомстве» [3. С. 187]. Далеко не случайно первое исследование по русской историографии, подготовленное В.С. Икон-

никовым, включает, наряду с прочими, главу «Музеи как хранилища памятников вещественных древностей и искусства». Историограф представил многочисленные работы о музеях и первым среди россиян отметил, что музеи создавались как хранилища памятников, которые собирались с целью их изучения и передачи будущим поколениям [4. С. 1350–1423].

Вполне укрепившееся представление о музеях как хранилищах культурных ценностей нашло отражение в учреждении в 1918 г. в составе Наркомата просвещения отдела по делам музеев и охраны памятников старины. В документе о создании отдела, процитированном М.А. Поляковой, говорилось о тесной связи музейного дела и охраны памятников: «Отдел заведует художественными и культурно-историческими музеями в стране, разрабатывает общегосударственный музейный план..., составляет нормы и условия, пресекающие возможность вывоза всех ценностей за пределы Республики, реставрирует памятники искусства и старины, популяризирует музейное дело в широких народных массах» [5. С. 14].

Как в Москве, так и на местах, в частности в Томске, создание и деятельность музеев все теснее связывались с сохранением культурных ценностей. Так, члены секции охраны памятников искусства и старины Томского губнаробраза художники М.М. Берингов, М.М. Поляков, Д.И. Ильин, Б.Н. Засыпкин осмотрели 14 февраля 1920 г. архиерейский дом (бывший дом золотопромышленника И.Д. Асташева) и подготовили следующее заключение, которое впоследствии опубликовал в своей статье М.Б. Шатилов: «Констатируя факт уничтожения и порчи весьма редких памятников искусства XIX в. в бывшем архиерейском доме, комиссия в интересах сохранения в дальнейшем уцелевших предметов постановила: 1) сделать опись предметов; 2) немедленно предложить отделу народного образования объявить охрану означенных в описи предметов государственной важности, взять их на учет и установить непосредственную охрану их; 3) для сохранения обстановки необходимо предоставить помещение бывшего архиерейского дома под Музей старины и революции» [6. С. 9].

Характерно, что Постановление ВЦИК и СНК РСФСР «О музейном строительстве в РСФСР», принятое в 1928 г., указывало следующие задачи музейной работы: «а) возможно большее участие музеев в общем развитии научно-исследовательской работы; б) более широкое и углубленное обслуживание музеями культурно-просветительных потребностей трудящихся масс; в) углубление методов выявления коллекций для научно-популяризационных целей в направлении наибольшего приближения музеев к запросам школьного и профтехнического образования и массового просвещения; г) участие музеев в изучении естественных производительных сил страны; д) усиление музейной работы в культурно-исторической области в направлении изучения революции, рабочего движения и быта трудящихся; е) содействие музеев индустриализации страны, развитию сельского хозяйства и кустарных промыслов; ж) содействие музеев поднятию культурного и хозяйственного уровня развития отсталых народностей и национальных меньшинств и з) участие музеев в работе по укреплению обороны страны и осуществлении других задач социалистического строительства» [7. С. 168–169].

Нужно, однако, признать, что сразу после 1-го музейного съезда, созванного в декабре 1930 г. и предваившего складывание новой парадигмы му-

зейного дела, изменилось отношение к историческому прошлому. О памятниках истории стали говорить как «об обреченном на гибель прошлом». Музеи пытались преобразовать в политико-просветительные комбинаты, призванные рассказывать «об исторических формах классовой борьбы, о борьбе за социализм, о великом социалистическом строительстве» [8. С. 4–5]. Позже эти переломные события в культурном развитии страны С.О. Шмидт характеризовал, как «социологическую вульгаризацию гуманитарных знаний», когда памятникоохранительная деятельность была объявлена «формализмом музейного типа», началось целенаправленное уничтожение письменных и вещественных памятников, музейных экспозиций [9. С. 501–502]. По сведениям, приведенным Д.С. Лихачевым, «конец 20-х и начало 30-х годов принесли непоправимый ущерб делу охраны памятников культуры. ...В Москве были снесены, даже без необходимых обмеров и исследований, Красные и Триумфальные ворота, Сухарева башня, знаменитая своей красотой церковь Успения на Покровке...» [10. С. 4]. Гибли памятники архитектуры и истории в других городах; в Томске, например, были закрыты для богослужения и затем разрушены Троицкий кафедральный собор, Сретенская, Благовещенская, Духовская, Знаменская церкви. А в 1932 г. президиум Томского горсовета принял решение о сносе часовни во имя Иверской иконы Божией Матери как «памятника эпохи самодержавия» [11. С. 212–216; 12. Л. 61].

И все же очень скоро стало понятно, что без сбережения и изучения памятников не обойтись: в 1932 г. при Президиуме ВЦИК был создан Межведомственный комитет по охране памятников. А в 1934 г. вышло Постановление ВЦИК, в котором одобрялась работа «по истории науки, истории техники и освоению трудящимися культурного наследия прошлого». (Именно в этом законодательном акте впервые было сказано о культурном наследии.) Намечались планы «обеспечения сохранности» и реставрации памятников, издание научных трудов и путеводителей по музеям, а также издание репродукций музейных памятников [13. С. 431–433].

Работа по сохранению культурного наследия приобрела новые масштабы в послевоенные десятилетия. В «Положении об областном, краевом, республиканском (АССР) краеведческом музее», утвержденном Правительством РСФСР в 1948 г., впервые в истории музейного дела указывалось на то, что краеведческий музей является «основным хранилищем памятников материальной и духовной культуры в крае» [14. С. 216]. Опираясь на правительственные постановления и решения, советские музейеведы совершенно справедливо связывали концепт культурного наследия с музейной деятельностью. О музее как хранилище памятников природы, материальной и духовной культуры писали музейеведы К.Г. Митяев и Г.А. Новицкий [15. С. 4–7]. А.М. Разгон утверждал, что собирание и сохранение памятников истории и культуры является одной из главных функций музейев. Более того, полагал, что музеи создавались, чтобы «сохранить перешедшие в руки народа памятники истории и культуры, сделать их доступными для всех слоев населения...» [16. С. 192]. Эту идею впоследствии поддержали современные исследователи – Ю.А. Веденин и А.А. Сундиева, утверждающие, что музей – хранитель культурного наследия [17. С. 237; 18. С. 241]. Ныне идея актуализации культурного наследия, т.е. организации музейной деятельности,

направленной на сохранение, изучение и включение памятников наследия в современные культурные процессы, стала основополагающей [19. С. 5].

В силу того, что сфера культурного наследия чрезвычайно объемна, включает огромное число различных памятников, требуется уточнение понятий. Слово памятник – производное от древнеславянского *память* как способность воспроизводить в сознании прежние впечатления, отражение прошлого опыта. Первоначально слово памятник означало, согласно В.И. Далю, все, что сделано для того, чтобы помнить: книга с записями для памяти, сооружение зодчества в память о ком-либо, остатки прошлого, напоминающие о нем [20. С. 14–15]. Это слово в последнем его значении и использовал, как уже отмечалось, Н.М. Карамзин. Позже Д.С. Лихачев писал, что со временем многие понятия расширяются «в языке и сознании». И о понятии «памятник» сообщал, что первоначально это был монумент, затем оно охватило дворцы, церкви, дома знаменитостей. А затем к памятникам культуры стали относить и пейзажи, и городские улицы, и коллекции, и фольклор, и обрядовые действия, т.е. все созданное благодаря культурной деятельности человека [21. С. 269].

Опыт предшественников позволяет нынешним исследователям использовать такие классификационные категории, как вещественные памятники, памятники археологии, памятники градостроительства и архитектуры, памятники истории и культуры, документальные памятники и др. В исследовательских трудах, в справочных изданиях группы памятников культурного наследия нередко обозначают одним словом – наследие. Широко известны такие понятия, как архитектурное наследие, мемуарное наследие, аудиовизуальное наследие, литературное наследие. Исходя из сложившейся ситуации, сотрудники кафедры музеологии, культурного и природного наследия сформулировали понятие музееведческого наследия, которое включает тексты по истории музейного дела, статьи, эссе, размышления музееведов. Формирование нового понятия отражает все более возрастающую роль музея в деле сохранения памятников истории и культуры, рост общественной заинтересованности в музеях как хранилищах подлинных памятников культурного наследия. Собираание и изучение разнообразных свидетельств музейной деятельности способствуют укреплению преемственности в социокультурном развитии страны и отдельных регионов, обеспечивают историческую реконструкцию музееведческих исследований и их научных результатов [22. С. 7]. Разработка новой классификационной категории культурного наследия – памятники музееведческой мысли, или музееведческое наследие, – позволяет актуализировать, ввести в научный оборот многие забытые или малодоступные материалы, не утратившие своей научной ценности. Свидетельство тому первый выпуск книги «Музееведческое наследие Северной Азии» (Томск, 2018), который содержит статьи сибирских музееведов 1920-х гг.: А.Н. Тихомирова, М.Б. Шатилова, П.П. Хороших, Ф.В. Мелехина и Н.Н. Жукова. Работа по собиранию и изучению свидетельств о музейном мире Северной Азии нуждается в продолжении. Требуется, на мой взгляд, расширить содержательный спектр публикаций, выявить и представить современным читателям не только авторские обзоры деятельности отдельных музеев, но искать, находить и публиковать документы музейного проектирования, музеографические издания (каталоги, путеводители), а возможно, и материалы музейных

экспедиций, описания экспозиционной деятельности, опыт реставрационных работ. Все это несомненно расширит представления о состоянии музеев Северной Азии, укрепит научный характер музейного развития, наполнит музееведческое наследие новым содержанием.

Литература

1. Карамзин Н.М. История государства Российского: в 3 кн. 5-е изд. СПб., 1842. Кн. 1, т. 1–4.
2. Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И. Николай Михайлович Карамзин: у истоков изучения музейного дела в России // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 398. С. 55–63.
3. Вихман Б.Г. Российский отечественный музей: [переиздание] // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. документов и материалов / отв. ред. Э.А. Шулепова. М.: Этерна, 2010. С. 184–199.
4. Иконников В.С. Опыт русской историографии. Киев, 1892. Т. 1, кн. 2. С. 883–1539, ССХХIII–СССLXXI, 1–149.
5. Полякова М.А. Из истории охраны и пропаганды культурного наследия в первые годы Советской власти // Музееведение: из истории охраны и использования культурного наследия в РСФСР. М., 1987. С. 11–24.
6. Шатилов М.Б. Исторический очерк и обзор Томского краевого музея // Труды Томского краевого музея / под ред. М.А. Слободского и М.Б. Шатилова. Томск, 1927. Т. 1. С. 1–37.
7. Постановление ВЦИК и СНК РСФСР от 20 августа 1928 г. «О музейном строительстве в РСФСР» // Хронологическое собрание законов, указов Президиума Верховного Совета и постановлений Правительства РСФСР. Т. 2: 1928–1929 гг. М., 1949. С. 168–169.
8. О задачах «Советского музея» // Советский музей / отв. ред. И.К. Луппол. М., 1931. № 1. С. 3–6.
9. Шмидт С.О. Краеведение и культура России первой трети XX столетия // Россия в XX веке: судьбы исторической науки. М.: Наука, 1996. С. 496–505.
10. Лихачев Д.С. Памятники культуры – всенародное достояние // История СССР. 1961. № 3. С. 3–12.
11. Дмитриенко Н.М. День за днем, год за годом: хроника жизни Томска в XVII–XX столетиях. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. 347 с.
12. ГАТО. Ф. Р-430. Оп. 1. Д. 38.
13. Постановление ВЦИК от 1 января 1934 г. «О состоянии и задачах музейного строительства РСФСР» // Хронологическое собрание законов, указов Президиума Верховного Совета и постановлений Правительства РСФСР. Т. 3: 1930–1934. М.: Гос. Изд-во юрид. лит., 1949. С. 431–433.
14. Положение об областном, краевом, республиканском (АССР) краеведческом музее // Очередные задачи перестройки работы краеведческих музеев. М.: Госкультпросветиздат, 1950. С. 215–218.
15. Основы советского музееведения / ред. П.И. Галкина, В.К. Гарданов, И.П. Новицкий и др. М., 1955. 375 с.
16. Моисеев А.М., Разгон А.М. Краеведческие музеи за 50 лет // История СССР. 1967. № 6. С. 189–209.
17. Веденин Ю.А. Роль музеев в сохранении культурного и природного наследия в России // Источниковедение и краеведение в культуре России: сб. к 50-летию служения Сигурда Оттовича Шмидта историка архивному институту. М., 2000. С. 235–240.
18. Сундиева А.А. Гносеологическое значение музеев в культуре (к постановке проблемы) // Источниковедение и краеведение в культуре России: сб. к 50-летию служения Сигурда Оттовича Шмидта историка архивному институту. М., 2000. С. 240–241.
19. Черняк Э.И. Университетские музеи и проблемы актуализации культурного наследия // Музеи университетов Евразийской ассоциации и их роль в сохранении культурного наследия: материалы II Международной научно-методической конференции / отв. ред. Н.М. Дмитриенко. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2016. С. 3–9.
20. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3: П: [переиздание]. М.: Русский язык, 1990. 555 с.
21. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения: из записных книжек разных лет. Л.: Советский писатель, 1989. 608 с.

22. Дмитриенко Н.М. Музееведческое наследие в системе ценностей культурного наследия // Музееведческое наследие Северной Азии. Вып. 1: Труды музееведов 1920-х гг. / Э.И. Черняк, Н.М. Дмитриенко, И.А. Сизова и др. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 184 с.

Eduard I. Chernyack, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 286–292.

DOI: 10.17223/22220836/35/26

MUZEOLOGISTS' WORKS AS A COMPLEX OF MEMORIALS OF NORTHERN ASIA CULTURAL HERITAGE

Keywords: museum science; memorials of cultural heritage; museology heritage.

The article is devoted to the problem of preservation of cultural heritage. The historical facts say that since the beginning of the 19th century Russian researchers and muzeologists, such as N.M. Karamzin, B.G. Wichmann, V.S. Ikonnikov, used a variety of monuments of culture and history in their works. Prominent Russian investigators helped to declare that museum is an unique curator of nature and culture memorials. As a result, Commissariat of Education, made in 1918, included among others Department of Museums and Antiquities conservation as well. The idea of preserving and studying of culture monuments in Soviet Russia was held up by the publication of some legislative acts. It is important to note that the Decision of All-Russian Central Executive Committee, issued in 1934, used the expression “cultural heritage” for the first time. Now it is known that 1-st Museum Congress worked in 1930 deprived museums of their scientific value. The work of museums focused on promotion of Socialist ideas. That has led to the deaths of many memorials of history and culture. Outstanding researchers of the 20th century S.O. Schmidt and D.S. Likhachev gave many examples of barbaric destruction of monuments in cities of Russia. Still the idea of collections and preservation of memorials in museums was revived in the second half of 20th century.

The author of this article supports the idea that the Museums are the main repository of cultural property. Adequate study of them requires special approaches, for example, classification. Currently we know groups of cultural heritage memorials, which often referred as heritage. For example, architectural heritage, memoirs heritage, documentary heritage and so on. In developing of established the Department of museology, cultural and natural heritage TSU formulated the concept of museology heritage. It includes texts on museum history, reflections on the purpose of museums in society. Formation of the concept of museology heritage reflects the growing role of museums in the preservation of memorials. So the first issue of “Museology heritage of Northern Asia”, produced in 2018, includes articles of Siberian muzeologists, wrote in 1920s. This work needs to be continued. It is necessary to provide not only authored reviews of museums, but publish documents on museum designing, museography publications, the results of museum's expeditions, descriptions of exhibitions and so on. The proposals would improve the presentation of Northern Asia museums; fill the sphere of museology heritage by new content.

References

1. Karamzin, N.M. (1842) *Istoriya gosudarstva Rossiyskogo: v 3 kn.* [History of the Russian state: In 3 books]. 5th ed. St. Petersburg: [s.n.].
2. Dmitrienko, N.M. & Chernyack, E.I. (2015) Nikolay Mikhailovich Karamzin: at the origin of museum studies in Russia. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 398. pp. 55–63. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/398/9
3. Vikhman, B.G. (2010) Rossiyskiy otechestvennyy muzej [Russian Museum]. In: Shulepova, E.A. (ed.) / *Muzevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII–XX vekov* [Museology in Russia of the 18th – 20th centuries]. Moscow: Eterna. pp. 184–199.
4. Ikonnikov, V.S. (1892) *Opyt russkoy istoriografii* [Russian historiography]. Vol. 1(2). Kiev: [s.n.]. pp. 883–1539.
5. Polyakova, M.A. (1987) Iz istorii okhrany i propagandy kul'turnogo naslediya v pervye gody Sovetskoy vlasti [From the history of the preservation and promotion of cultural heritage in the early years of Soviet power]. In: *Muzevedeniye: iz istorii okhrany i ispol'zovaniya kul'turnogo naslediya v RSFSR* [Museology: from the history of the preservation and use of cultural heritage in the RSFSR]. Moscow: [s.n.]. pp. 11–24.
6. Shatilov, M.B. (1927) Istoricheskiy ocherk i obzor Tomskogo kraevogo muzeya [Historical essay and review of the Tomsk Regional Museum]. In: Shatilov, M.B. & Slobodskoy, M.A. (eds)

Trudy Tomskogo kraevogo muzeya [Proceedings of the Tomsk Regional Museum]. Vol. 1. Tomsk: Tomsk Museum of Local Lore. pp. 1–37.

7. The Supreme Council and Government of the RSFSR. (1949a) Postanovlenie VTsIK i SNK RSFSR ot 20 avgusta 1928 g. "O muzeynom stroitel'stve v RSFSR" [Resolution of the All-Russian Central Executive Committee and Council of People's Commissars of the RSFSR of August 20, 1928 "On Museum Construction in the RSFSR"]. In: *Khronologicheskoe sobranie zakonov, ukazov Prezidiuma Verkhovnogo Soveta i postanovleniy Pravitel'stva RSFSR* [Chronological Collection of Laws, Decrees of the Presidium of the Supreme Council and Decrees of the Government of the RSFSR]. Vol. 2. Moscow: Gos. izd-vo yurid. lit. pp. 168–169.

8. Anon. (1931) O zadachakh "Sovetskogo muzeya" [On the tasks of the "Sovetskiy Musey"]. *Sovetskiy muzey*. 1. pp. 3–6.

9. Shmidt, S.O. (1996) Kraevedenie i kul'tura Rossii pervoy treti XX stoletiya [Local history and culture of Russia in the first third of the twentieth century]. In: Sakharov, A.N. (ed.) *Rossiya v XX veke: sud'by istoricheskoy nauki* [Russia in the twentieth century: the fate of historical studies]. Moscow: Nauka. pp. 496–505.

10. Likhachev, D.S. (1961) Pamyatniki kul'tury – vsenarodnoe dostoyanie [Monuments of culture as a national treasure]. *Istoriya SSSR*. 3. pp. 3–12.

11. Dmitrienko, N.M. (2003) *Den' za dnem, god za godom: khronika zhizni Tomsk v XVII–XX stoletiyakh* [Day after day, year after year: a chronicle of the life of Tomsk in the 17th – 20th centuries]. Tomsk: Tomsk State University.

12. The State Archive of Tomsk Region. Fund R-430. List 1. File. 38.

13. The Supreme Council and Government of the RSFSR. (1949b) Postanovlenie VTsIK ot 1 yanvarya 1934 g. "O sostoyanii i zadachakh muzeynogo stroitel'stva RSFSR" [Decree of the All-Russian Central Executive Committee of January 1, 1934 "On the State and Tasks of Museum Construction of the RSFSR"]. In: *Khronologicheskoe sobranie zakonov, ukazov Prezidiuma Verkhovnogo Soveta i postanovleniy Pravitel'stva RSFSR* [Chronological Collection of Laws, Decrees of the Presidium of the Supreme Council and Decrees of the Government of the RSFSR]. Vol.3. Moscow: Gos. izd-vo yurid. lit. pp. 431–433.

14. Anon. (1950) Polozhenie ob oblastnom, kraevom, respublikanskom (ASSR) kraevedcheskom muzeey [The regulation on the regional, regional, republican (ASSR) museum of local lore]. In: *Ocherednye zadachi perestroyki raboty kraevedcheskikh muzeev* [Further tasks of restructuring the work of local history museums]. Moscow: Goskul'tprosvetizdat. pp. 215–218.

15. Galkina, P.I., Gardanov, V.K., Novitsky, I.P. et al. (1955) *Osnovy sovetskogo muzeeyvedeniya* [Fundamentals of Soviet Museology]. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo kul'turno-prosvetitel'noy literatury.

16. Moiseev, A.M. & Razgon, A.M. (1967) Kraevedcheskie muzei za 50 let [Local history museums for 50 years]. *Istoriya SSSR*. 6. pp. 189–209.

17. Vedenin, Yu.A. (2000) Rol' muzeev v sokhranении kul'turnogo i prirodnogo naslediya v Rossii [The role of museums in preserving the cultural and natural heritage in Russia]. In: Basovskaya, N.I. et al. (eds) *Istochnikovedenie i kraevedenie v kul'ture Rossii* [Source Studies and Local History in the Culture of Russia]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 235–240.

18. Sundieva, A.A. (2000) Gnoseologicheskoe znachenie muzeev v kul'ture (k postanovke problema) [The epistemological significance of museums in culture (to the statement of the problem)]. In: Basovskaya, N.I. et al. (eds) *Istochnikovedenie i kraevedenie v kul'ture Rossii* [Source Studies and Local History in the Culture of Russia]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 240–241.

19. Chernyak, E.I. (2016) Universitetskie muzei i problemy aktualizatsii kul'turnogo naslediya [University museums and the problems of cultural heritage updating]. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Muzei universitetov Evraziyskoy assotsiatsii i ikh rol' v sokhranении kul'turnogo naslediya* [Museums of Eurasian Association universities and their role in preserving cultural heritage]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 3–9.

20. Dal, V.I. (1990) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of Living Great Russian Language]. Vol. 3. Moscow: Russkiy yazyk.

21. Likhachev, D.S. (1989) *Zametki i nablyudeniya: iz zapisnykh knizhek raznykh let* [Notes and observations: from notebooks of different years]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

22. Dmitrienko, N.M. (2018) Muzevedcheskoe nasledie v sisteme tsennostey kul'turnogo naslediya [Museum heritage in the system of cultural heritage values]. In: Chernyak, E.I., Dmitrienko, N.M., Sizova, I.A. et al. *Muzevedcheskoe nasledie Severnoy Azii* [Museum heritage of North Asia]. Issue 1. Tomsk: Tomsk State University.

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 021.2

DOI: 10.17223/22220836/35/27

Г.М. Вихрева

БИБЛИОТЕКА И ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ: ГЛОБАЛИЗАЦИЯ, ЦИФРОВИЗАЦИЯ, СЕТЕВИЗАЦИЯ

В статье рассматривается амбивалентный характер влияния на современную библиотеку основных направлений развития информационного общества, излагается суть профессиональных дискуссий по поводу ценностных приоритетов ее деятельности в сегодняшнем социуме. Обосновывается, что основными задачами библиотеки в глобальной информационной среде являются противодействие дегуманизации общества, необходимость сохранения социокультурного разнообразия, собирание, сохранение и предоставление достоверной информации.

Ключевые слова: библиотека, глобализация, дегуманизация, информационные технологии.

Библиотека является одним из старейших социальных институтов, ее история насчитывает почти пять тысячелетий. Столь почтенный возраст предопределяет консервативность устоев, технологий, функций этого института. «Здоровый консерватизм, существование вне каждодневной суеты» [1. С. 1] позволяет библиотеке успешно выполнять одну из ее изначальных социальных задач – сохранение «памяти человечества» для грядущих поколений, в том числе и во имя социальной стабильности. «Именно благодаря таким учреждениям, быть может, общество не делает лихорадочных „телодвижений“», – полагает В. Фёдоров [2. С. 7].

Однако мы живем в эпоху стремительных и глобальных преобразований во всех значимых сферах жизни, и библиотека не может не меняться в соответствии с ними. Самое значительное воздействие на традиционные ценности современного постмодернистского социума оказывают глобализационные процессы, которые проявляются в усилении политической, экономической, культурной взаимозависимости общества и направлены на формирование единого мира. Глобализация охватывает все аспекты современной социальной жизни. При этом ее влияние на культуру и на библиотеку как ее неотъемлемую часть имеет амбивалентный характер. Вызванная к жизни интересами сотрудничества, объединения, преодоления барьеров, глобализация тем самым выступает в качестве объективного и прогрессивного процесса. В отличие от предыдущих веков, когда формирование мировоззрения и ценностей человека было в основном связано с его непосредственным окружением, со средой его жизнедеятельности, сегодня благодаря использованию инновационных способов коммуникации культурные формы циркулируют гораздо

более широко и свободно. Но глобализационные процессы имеют также серьезные отрицательные последствия, связанные с утратой национальной самобытности, размыванием этнонационального ядра, подрывом многообразия, служащего основой и движущей силой развития вообще.

Библиотечная деятельность как комплекс разных видов работ, обеспечивающих выполнение библиотекой своих основных функций и миссии перед обществом, испытывает на себе влияние как позитивных, так и негативных проявлений техногенной действительности. Она интенсивно трансформируется под активным воздействием информационно-коммуникационных инноваций, внедряющихся во все сферы жизни и создающих совершенно иную, чем прежде, социальную реальность, имя которой – информационное общество. «Призрак бродит по Европе – призрак цифровой эпохи... Население планеты все явственнее ощущает на себе его незримое, но все более властное давление: под воздействием миллионов электронных приложений меняются экономические устои и политические системы, структура научной и образовательной деятельности, кардинально иной становится обыденная жизнь миллиардов жителей Земли». Так охарактеризовал современные реалии профессор МГУКИ В.К. Степанов в своем «Манифесте библиотек цифровой эпохи» [3].

Новая информационная среда с неизбежностью предопределяет для библиотек смену ряда ценностных приоритетов, переосмысление философии и социальной роли современной библиотеки, расширение и углубление ее взаимосвязи с окружающим миром, развитие форм взаимодействия с поставщиками информационных ресурсов. Вопросы о том, каковы роль и ценность библиотеки сегодня, в чем состоит ее влияние на современное общество, каковы критерии социокультурной эффективности ее деятельности, являются для библиотечного сообщества особенно актуальными и дискуссионными. Характер профессиональных дискуссий демонстрирует неоднозначность и даже противоречивость представлений о базовых функциях библиотек в информатизированном мире. Между тем ответ на этот вопрос имеет не просто функциональное, но онтологическое значение и определяет в конечном итоге научный и дисциплинарный статус библиотечноведения, цели и идеологию библиотечного социального института, его ценностно-смысловые ориентации.

Автор упомянутого нами «Манифеста...» призывает библиотекарей понять и признать, что сегодня для населения Земли основным каналом получения информации стал Интернет. С его точки зрения, онлайн-электронные ресурсы делают бумажные издания невостребованными, поскольку «печать» обладает гораздо более низкими потребительскими свойствами, тогда как затраты на её производство, распространение и хранение несопоставимо выше затрат на аналогичные процессы в цифровой среде. В итоге библиотеке в ее традиционном виде не остается места в системе общественного производства. Поэтому, полагает В.К. Степанов, миссия библиотек в цифровой среде сводится к борьбе с информационным невежеством и информационным неравенством путём выполнения следующих общих функций, независимо от типа и вида библиотеки: доступ к платной части информационного наполнения Сети; консультирование пользователей и обучение их информа-

ционной грамотности; предоставление места для творческой работы и учёбы; создание условий для развивающего личностно творческого досуга.

Нельзя не согласиться с В.К. Степановым в том, что современная библиотека – это уже нечто во многом иное, чем просто хранилище знаний. Помимо (а все чаще и вместо) традиционных функций просветительского характера, сохранения и приумножения культурного наследия веков и народов она активно осваивает роль информационного учреждения, обеспечивающего доступ потребителя к национальным и мировым информационным сетям и банкам данных. Во всем мире наблюдается постепенная трансформация библиотек в интеллектуальные центры и технологические узлы, предоставляющие бесплатный доступ не только к информационным ресурсам, но и к компьютеру, Интернету, удобному рабочему пространству. Библиотеки активно оцифровывают свои книжные собрания, выходят в Интернет, расширяют коллекции на электронных носителях и объемы доступного для скачивания контента. Они, в особенности районные и городские, становятся «окном» в мир технологий, обучая своих читателей азам компьютерной грамотности и безопасного пользования онлайн-ресурсами, предоставляя им возможность приобщения к технологическим новшествам и коллективному новаторству.

Наиболее значительным отечественным достижением в этой области, безусловно, является первое электронное национальное хранилище страны – Президентская библиотека им. Б.Н. Ельцина (ПБ), за десять лет своего существования ставшая крупнейшим собранием цифровых копий самых важных документов по истории российского государства и русскому языку, а также ведущим культурно-просветительским, научно-методическим и образовательным центром. В 2019 г. в фонде ПБ находится уже более 800 тыс. единиц хранения. Библиотека – главный отечественный интегратор электронных документов различных видов, содержания и форматов из большого количества федеральных и региональных архивов, музеев и библиотек. Ее фонд постоянно пополняется как путем собственной оцифровки, так и за счёт контрактов с внешними партнёрами [4].

Немаловажно, что ПБ – не только единственная в стране национальная библиотека, обладающая исключительно электронным фондом, но и значимая событийная площадка. В ее стенах проходит большое количество разнообразных мероприятий. Кроме того ПБ является идеологом и методологом в сфере библиографической работы, а также непрерывно действующим издательско-полиграфическим и выставочно-экспозиционным комплексом.

Другой крупнейший отечественный информационный проект – «Кибер-Ленинка» (КЛ), стартовавший в 2012 г., за прошедшее время получил очень серьёзное развитие, став лидером в своей области. В прошлом году КЛ была признана четвёртым открытым архивом мира (в последнем рейтинге Webometrics), обогнав такие известные ресурсы, как Academia.edu и arXiv.org. По словам основателя ресурса Дмитрия Семякина, в 2018 г. библиотеку посетили 29 млн человек, которые прочитали 148 млн статей, что на 30% больше, чем годом ранее. За год ее фонды выросли более чем на треть и в 2019 г. насчитывают 1,65 млн статей из 1 750 журналов [5].

Несомненно, Интернет открывает новые возможности для совершенствования внутрибиблиотечных технологий. В то же время библиотеки уверенно выходят в телекоммуникационное пространство Сети, позволяющее им

не только получать необходимую информацию, но и предоставлять сведения о себе, о своих ресурсах и услугах. Для библиотечных структур, занятых формированием фондов, ценным является доступ к электронным источникам информации о новой литературе на сайтах издательств, книготорговых и книгораспространительских организаций, к сайтам издателей и агрегаторов электронного контента. Это позволяет выбрать оптимальные по цене и качеству издания для заказа, найти наиболее выгодного поставщика. Немаловажна для комплектаторов и сама возможность оперативного оформления электронного заказа на издания. Интернет также дает целый ряд новых возможностей в обслуживании читателей. Например, наличие в фонде бумажной и электронной версий журнала не только позволяет одновременно работать с изданием нескольким пользователям, но и при высоком спросе на бумажное издание малой тиражности предоставлять вместо него электронную версию. Тем самым сохраняются редкие и ценные документы, существующие на традиционных носителях. Кроме того, современные библиотеки и сами активно создают разнообразные информационные продукты, значительно обогащая и расширяя сферу электронного контента.

Цифровые технологии оказывают значительное влияние на библиотечную деятельность, безгранично расширяя возможности этого общественного института, побуждая его заново переосмысливать свою социальную миссию и меняя саму его родовую сущность. Именно в последнем, в изменении родовой сущности библиотеки, кроется, по мнению оппонентов В.К. Степанова, опасность для дальнейшего существования библиотеки как социального института, для сохранения ею своей идентичности. Профессор кафедры информационно-управляющих и мультимедиа систем Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств А.В. Соколов, дискутируя с автором «Манифеста...», справедливо указывает, что увлечение библиотеки глобальной цифровизацией «выдавливает» из ее деятельности культурно-просветительные и социально-педагогические функции, возможность доступа к неоцифрованным сочинениям Шекспира и Пушкина подменяется далеко не всегда безупречным контентом веб-сайтов Интернета, а информационная функция, становясь всеобъемлющей, приобретает гипертрофированные формы. Библиотека из центра национальной книжной культуры превращается в точку доступа к глобальной информационной системе [6].

Ратуя за сохранение в фондах библиотек традиционных, т.е. «бумажных», документов, А.В. Соколов исходит из убеждения, что информатизация библиотек означает глубинное изменение их коммуникационной сущности, выход их из документальной коммуникации и превращение в элемент коммуникации электронной. Он называет такую метаморфозу «разбиблиотечиванием» и поясняет: «Этот неблагозвучный термин означает такое преобразование библиотеки, когда она утрачивает свои сущностные, необходимые и обязательные качества... Разбиблиотечивание означает „симуляцию книг и читателей“; оцифровывание фонда – замена книг их суррогатами, а телекоммуникационное обслуживание – виртуализация читателей» [7]. Впрочем, другие ученые настроены менее категорично. Ю.П. Мелентьева, к примеру, полагает, что сущностная характеристика чтения – единственной пока интеллектуальной технологии освоения накопленного человечеством знания – со-

храняется неизменной вне зависимости от того, как осуществляется чтение: с листа, с экрана, на слух и т.п. [8. С. 9].

Преобладание технологических и технических приоритетов над приоритетами социального и гражданского статуса особенно характерно для нашей страны и стран СНГ, ибо здесь особенно ощутимы трудности информатизации и продуцируемой ими фетишизации технологической составляющей информационных процессов. Поэтому библиотековеды высказывает опасение, что стремление библиотек стать крупными информационными центрами грозит им утратой самобытности и позиционных преимуществ. Рост рынка информационных услуг и усиление конкуренции в сфере коммуникаций неизбежно влечет за собой объединение мелких и средних сегментов информационного поля с последующей концентрацией информационных ресурсов и образованием крупных информационно-инновационных комплексов, ориентированных на универсальный спектр нужд потребителей. «В этом „чужом поле“ и в этой крупномасштабной, наступательной и агрессивной „чужой игре“ библиотеке будет отведено место сырьевой ресурсной базы, либо статичной ячейки второго плана с последующим поглощением как самостоятельного социального института, либо полной аннигиляцией» [9. С. 179].

Сознательный отказ информационного социального института «библиотека» от исконно присущей ему ценностно-ориентационной функции может обернуться для общества невосполнимыми потерями в личностной сфере. В настоящее время роль общемировой информационной среды все в большей мере играет гиперсеть Интернет. Развитие последнего и внедрение сетевых технологий во все сферы жизни социума является важнейшим фактором формирования информационного общества. Однако воздействие Интернета на систему ценностей современного человека имеет сложный характер. С одной стороны, люди сами формируют содержание глобальной паутины, но с другой – Интернет все больше воспринимается ими как отдельная реальность, которая успела сгенерировать свои нормы, правила и обычаи, отличающиеся от социальных практик «реального мира». Исследователи констатируют появление феномена «электронная культура» («Е-культура»). В.В. Кривошеев, характеризуя это явление как сущностную черту современного общества, склонен полагать, что электронная культура – уже не составная часть культуры как таковой, а основа этого феномена, проникающая во все сферы жизнедеятельности и кардинально трансформирующая совокупность связей и взаимодействий индивидов, социальных групп, в значительной степени меняющая функционирование органов власти и управления, основных социальных институтов, СМИ [10. С. 77–78]. В таком аспекте проблема «реальности» или «виртуальности» Интернета предполагает вопрос о степени значения Сети как среды, формирующей ценности.

Ученые (например, [11]) отмечают все более усиливающееся влияние информационной среды в ее различных проявлениях на формирование социальной и информационной сущности современного человека. Социальная сущность, будучи выражением конкретно-исторической совокупности общественных отношений, задается человеку в виде системы традиций, морали, социальных устоев, усваивается им в процессах социализации и социальной адаптации и становится его внутренним личностным миром. Информационная сущность, которая сегодня выступает как активный элемент сущности

социальной, привносится извне, со стороны объективированных информационных технологий. Таким образом, существует реальная опасность утраты человеком своей субъективности и превращения его в информационно-цифрового фантома, продукта информационных технологий и глобального информационно-коммуникационного взаимодействия. Авторы приведенного мнения В.И. Курбатов и О.М. Папа называют нового человека информационной эпохи «Homo informaticus» и характеризуют его как человека, «который в процессе информационного отчуждения трансформировал свою социальную сущность, изменил все свои социальные статусы и имиджи». Новый информационный социум, «населенный» индивидами «Homo informaticus», формирует собственные, информационные, ценности.

Вместе с авторами статьи мы задаемся весьма существенным вопросом: насколько эти новые, постоянно умножающиеся ценности совместимы с традиционными, исторически сложившимися социокультурными ценностями общества, гуманистическими ценностями человека и его общественно-исторической сущности? Служит ли прогресс в области развития инновационных информационных технологий развитию и преумножению гуманитарных и гуманистических ценностей общества и человека? А.В. Соколов уже бьет тревогу по поводу того, что новый антропологический тип – homo informaticus, который все чаще встречается среди студентов и учащихся России, будучи оснащён индивидуальными устройствами для мобильного доступа ко всему разнообразию цифровых информационных ресурсов, совершенно чужд при этом ценностям книжной культуры [6]. О том же писал и академик, преподаватель, специалист в области теплофизики и физической гидродинамики В.Е. Накоряков. Он называл невежество современных молодых ученых, с которыми ему доводилось работать, «просто фантастичным». Большинство физиков, выпускников НГУ, не читали Пушкина, Гоголя, Толстого, не знают отечественной истории. А между тем, уверен ученый, легкий доступ к информации через Google и другие информационные системы лишают людей внутренней памяти и делают их непригодными к научной работе. «Лично я в растерянности и вижу две громадных опасности. Первая из них неизбежно приведёт к исчезновению фундаментальной науки и замене процесса проникновения внутрь природы процессом непрерывного создания новых технологий без появления новых их качеств. Вторая опасность – потеря творческой памяти – угрожает всем остальным, потому что ведет к потере людьми индивидуальности» [12. С. 6].

Глобальной информационной средой генерируется целый ряд проблем, имеющих крайне негативный характер и нуждающихся в активном присутствии библиотеки как социального «стабилизатора». Это, в частности, информационное неравенство, необходимость сохранения и расширения русскоязычного информационного пространства, «русскоязычного мира». Исследователи отмечают также негативное влияние электронной культуры на состояние современного русского языка и вообще на язык как знаково-символическую систему: «Мы имеем уникальную возможность наблюдать и исследовать язык в пору его стремительных и, как кажется, катастрофических изменений: все естественные процессы в нем ускорены и рассогласованы, обнаруживаются скрытые механизмы, действие языковых моделей обнажено, в массовом сознании наблюдаемые языковые процессы и факты

оцениваются как разрушительные и гибельные для языка. Такая динамика и такое напряжение всех языковых процессов производят впечатление языкового хаоса» [13. С. 465].

Глобальное перераспределение мировых ресурсов порождает сегодня усиление социального неравенства в доступе к современным источникам информации. Ускорение темпов информатизации порождает особый вид бедности – так называемую «информационную бедность» (она же – «информационное неравенство» или «информационный разрыв»). «Информационный разрыв» существует как между странами, так и внутри них, и развитие новых технологий, согласно мировому опыту, его только увеличивает. Это явление, наравне с тоталитарными режимами и международным терроризмом, выступает в качестве одной из главных помех на пути к глобальному просвещению и демократизации. Для России фактор «информационного неравенства», усугубляемый неравенством экономическим, также чреват внутренними и внешними проблемами. Ее менее развитые регионы и наименее обеспеченные слои населения все более оттесняются «на обочину» из-за невозможности полноценного доступа к информации и знанию для достижения большего благосостояния. Та же Сеть сообщает, что уровень интернет-проникновения в России составляет 62% от совершеннолетнего населения страны (72,3 млн россиян). Ежедневно в Интернет выходят 60 млн человек, и при этом разрыв между Москвой, Санкт-Петербургом и другими регионами России по-прежнему сохраняется. Это негативно влияет на интернет-отрасль, а в отдельных сегментах, таких как электронная коммерция, приводит к парадоксальной неэффективности [14]. Цифровой «разрыв» между «информационно богатыми» и «информационно бедными» существенно усугубляется языковым фактором. «Происходит маргинализация тех групп населения, представители которых не говорят на языках, употребляемых в сети Интернет, так как они не могут адекватно и равноправно участвовать в информационных обменах и развитии мирового информационного пространства, а значит, и в современной международной политической, экономической и культурной жизни», – отмечает исследователь И.П. Тикунова [16].

Следует понимать, что проблему информационного неравенства невозможно решить даже нереальным пока обеспечением всех россиян доступом к Интернету, ибо это еще не означает для них доступа к по-настоящему ценной информации. Информация, предлагаемая Сетью в свободном, т.е. бесплатном, доступе, предназначена, как отмечает председатель Межправительственного совета Программы «Информация для всех» Евгений Кузьмин, «в основном, для бедных – разрозненная, противоречивая, чаще всего непонятно, кем и в каких целях распространяемая. Зачастую это просто информационный шум. Серьезная актуальная аналитическая информация, которая позволяет принимать верные политические, экономические, научные решения, – отнюдь не в Интернете. Она – в столах и компьютерах политиков, глав корпораций, ведущих ученых» [15]. В этой ситуации библиотеки, оснащенные выходом в Интернет и подписными качественными электронными ресурсами, для многих уголков нашей страны остаются подчас единственным местом, где человек может получить доступ к Сети. Что касается научных библиотек, то их роль в сокращении «информационного неравенства» заключается в предоставлении ученым и специалистам доступа к столь акту-

альным для них дорогостоящим полнотекстовым базам данных, развитию таких информационных сервисов, как электронная доставка документов, обеспечивающих равные условия для всех пользователей страны.

Одна из важнейших задач, стоящих перед библиотекой сегодня, – необходимость сохранения социокультурного разнообразия. Защитной реакцией общественного организма на «внеисторичность» постмодернистского мировоззрения, на «информационный терроризм» является обращение к истории человечества в целом, страны, своей малой родины. В этой связи значимым направлением деятельности современных библиотек является собирание, сохранение и предоставление исторической информации. Опираясь на богатые собрания документов, изданных на своей территории или посвященных ей, центральные библиотеки региона занимают важное место в системе краеведения. Они все чаще принимают на себя роль центров региональных краеведческих исследований, создающих основу для использования краеведческих знаний в современной практической, научной, образовательной, общественной деятельности.

Столь же существенно на идеологии и технологии библиотечной работы отражается трансформация ценностных основ образования. Изменения, происходящие в стране и мире, требуют модернизации содержания библиотечной деятельности в области создания актуальной образовательной среды. Успех здесь существенно зависит от подходов к управлению информацией и информационными потоками, т.е. от системы управления знаниями, под которой сегодня понимается совокупность оперативных и стратегических управленческих усилий, направленных на увеличение эффективности использования интеллектуального капитала организации в целях повышения результативности ее деятельности.

Мы осветили в рамках данной статьи лишь некоторые из основных преимуществ, но вместе с тем – вызовов и противоречий, которые несет библиотекам формирующееся информационное общество. Миссия современной библиотеки – видеть эти и многие другие вызовы времени, понимать свою роль и свои возможности в ответе на них.

Литература

1. Матлина С. Войти в лабиринт, чтобы найти выход // Библиотечное дело. 2008. № 6.
2. Фёдоров В. Библиотека последней инстанции // Независимая газета. 2000. 8 авг.
3. Степанов В.К. Манифест библиотек цифровой эпохи [Электронный ресурс]. URL: <http://rusla.ru/upload/News%202014/manifest-stepanov.pdf> (дата обращения: 05.08.2019).
4. Быковников И. Цифровизация – естественный процесс развития любой библиотеки [Электронный ресурс] // Университетская книга. 2019. Июнь. URL: <http://www.unkniga.ru/face/9540-iliya-bykovnikov-tsifrovizatsiya-estestvennyy-process-razvitiya.html> (дата обращения: 05.08.2019).
5. Семячкин Д.А. «КиберЛенинка»: В ожидании пересборки [Электронный ресурс] // Университетская книга. 2019. Июль–август. URL: <http://www.unkniga.ru/electron/9163-kiberleninka> (дата обращения: 05.08.2019).
6. Соколов А.В. Цифровые библиотеки в российской культуре XXI века [Электронный ресурс] // Университетская книга. 2014. Ноябрь. URL: <http://www.unkniga.ru/biblioteki/bibdelo/3696-tsifrovye-biblioteki-v-rossiyskoy-kulture-xxi-veke.html> (дата обращения: 05.08.2019).
7. Соколов А.В. Парадокс современного библиотечного дела: «разбиблиотечивание» библиотек и «обибличивание» общества? [Электронный ресурс]. URL: <https://pandia.ru/text/78/240/8058.php> (дата обращения: 05.08.2019).
8. Мелентьева Ю.П. Чтение: явление, процесс, деятельность. М.: Наука, 2010. 182 с.

9. Стародубова Н.З., Толчинская Л.М. Менеджмент библиотечных фондов в историческом и современном контекстах // Библиотечные исследования в системе постнеклассической науки. Проблемно-ориентированный сборник. М. : РГБ, 2008. С. 173–193.

10. Кривошеев В.В. Электронная культура : необходимость междисциплинарного подхода к изучению // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. Вып. 6. С. 76–81.

11. Курбатов В.И., Пана О.М. «Homo informaticus» – человек информационной эпохи: характерологические черты [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/homo-informaticus-chelovek-informatsionnoy-epohi-harakterologicheskie-cherty> (дата обращения: 25.06.2019).

12. Накоряков В.Е. «Атеросклероз» молодого поколения учёных // Наука в Сибири. 2012. № 11 (2846). С. 6.

13. Склярёвская Г.Н. Русский язык конца XX века : версия лексикографического описания // Словарь. Грамматика. Текст. М., 1996. С. 463–473.

14. Короткин А., Бевза Д. Вот моя деревня, вот инет родной... [Электронный ресурс] // Газета.ru. URL: <https://www.gazeta.ru/tech/2015/04/06/6628353/internet-region-russia-2014.shtml> (дата обращения: 05.08.2019).

15. Кузьмин Е.И. Россия в мировой информационной политике [Электронный ресурс] // Университетская книга. 2013. Июль–август. URL: <http://www.unkniga.ru/face/1659-kuzmin-gossiya-v-mirovoy-informacii-politike.html> (дата обращения: 06.08.2019).

16. Тикунова И.П. Концептуальная модель современной библиотеки: социально-философский анализ : дис. ... канд. филос. наук. Архангельск, 2007. 129 с. [Электронный ресурс]. URL: http://tikunova-i.narod.ru/ni/koncept_dis.htm (дата обращения: 06.08.2019).

Galina M. Vihreva, State Public Scientific-Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: vihreva@spsl.nsc.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 293–302.

DOI: 10.17223/22220836/35/27

LIBRARY AND CHALLENGES OF TIME: GLOBALIZATION, DIGITIZATION, NETIZATION

Keywords: library; globalization; profession discussion; informatization; information inequality; digital technologies.

The history of the library as a sociocultural institution counts for more than one century. This presupposes certain conservatism of its value foundations, technologies and functions. However, today, in the period of swift change of technical, economic and value paradigms, library, as never before, needs to reconsider its own priorities. Library activities are intensively transforming under information and communication influence, intruding in all spheres of life and constructing social reality, absolutely differing from the previous one, which name is – the information society. Digital technologies have great influence upon library activities, infinitely widening the possibilities of this public institution, motivating it to reconsider its social mission, changing its genetic essence.

What are nowadays the main libraries' values, what constitutes their mission, are they needed in their traditional image – these questions become especially actual and debatable for the professional community. The character of professional discussions demonstrates dissimilarity and even discrepancy of notions about basic library functions in the information world, while the answer to this question has to them not simply functional but ontological meaning and, as a result, defines scientific and disciplinary status of library science, goals and ideology of the library social institution, its value-sense orientations.

The article states that influence of the modern global information environment on library activities is not homogeneous. On the one hand, this environment gives wide possibilities for to satisfy the users' needs – mainly owing to modern electronic technique and communication means, on the other hand – gives rise to, specifically, such negative phenomena as information inequality and “erosion” of national culture, first, the linguistic one. Information streams growing intensiveness combines with sharp fall of their quality and, resulting in drop in intellectual and spiritual users' evolution, appearance of a new anthropological species – homo informaticus, which, being equipped with individual arrangements for mobile access to the whole diversity of digital information resources, is alien to the values of book culture.

Libraries should satisfy homo informaticus' needs, using all modern informatization means. However, the main priority of their activity, equal with qualitative information servicing, is defending information society from the real threat of de-humanization.

References

1. Matlina, S. (2008) Voyti v labirint, chtoby nayti vykhod [Enter the labyrinth to find a way out]. *Bibliotechnoe delo*. 6. pp. 1.
2. Fedorov, V. (2000) Biblioteka posledney instantsii [Library of last resort]. *Nezavisimaya gazeta*. 8th August. pp. 7.
3. Stepanov, V.K. (2014) *Manifest bibliotek tsifrovoy epokhi* [Manifesto of Digital Age Libraries]. [Online] Available from: <http://rusla.ru/upload/News%202014/manifest-stepanov.pdf> (Accessed: 5th August 2019).
4. Bykovnikov, I. (2019) "Tsifrovizatsiya – estestvennyy protsess razvitiya lyuboy biblioteki" [Digitalization – a natural process of library development]. [Online] Available from: <http://www.unkniga.ru/face/9540-iliya-bykovnikov-tsifrovizatsiya-estestvenniy-process-razvitiya.html> (Accessed: 5th August 2019).
5. Semyachkin, D.A. (2019) "KiberLeninka": V ozhidanii peresborki [CyberLeninka: Awaiting for reconstruction]. [Online] Available from: <http://www.unkniga.ru/electron/9163-kiberleninka> (Accessed: 5th August 2019).
6. Sokolov, A.V. (2014) *Tsifrovye biblioteki v rossiyskoy kul'ture XXI veka* [Digital libraries in Russian culture of the 21st century]. [Online] Available from: <http://www.unkniga.ru/biblioteki/bibdelo/3696-tsifrovye-biblioteki-v-rossiyskoy-kul'ture-xxi-veke.html> (Accessed: 5th August 2019).
7. Sokolov, A.V. (n.d.) *Paradoks sovremennogo bibliotchnogo dela: "razbibliotchivanie" bibliotek i "obibliotchivanie" obshchestva?* [The paradox of modern librarianship: the "unlibrarying" of a library and the "librarying" of society]. [Online] Available from: <http://krkrub.kubannet.ru/conference/info.php> (Accessed: 5th August 2019).
8. Melent'eva, Yu.P. (2010) *Chtenie: yavlenie, protsess, deyatel'nost'* [Reading: phenomenon, process, activity]. Moscow: Nauka.
9. Starodubova, N.Z. & Tolchinskaya, L.M. (2008) Menedzhment biblioteknykh fondov v istoricheskom i sovremennom kontekstakh [Management of library collections in historical and modern contexts]. In: Nikonorova, E.V. et al. (eds) *Biblioteknyye issledovaniya v sisteme postneklassicheskoy nauki. Problemmo-orientirovannyy sbornik* [Library studies in the system of post-non-classical science. A problem-oriented collection]. Moscow: Russian State Library. pp. 173–193.
10. Krivosheev, V.V. (2013) Elektronnyaya kul'tura: neobkhodimost' mezhdistsiplinarnogo podkhoda k izucheniyu [Electronic culture: the need for an interdisciplinary approach to study]. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta*. 6. pp. 76–81.
11. Kurbatov, V.I. & Papa, O.M. (2017) «Homo informaticus» – the man of information age: significant traits. *Gumanitarnyye, sotsial'no-ekonomicheskiye i obshchestvennyye nauki – Humanities, Social-economic and Social Sciences*. 1. (In Russian). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/homo-informaticus-chelovek-informatsionnoy-epohi-harakterologicheskie-cherty> (Accessed: 25th June 2019).
12. Nakoryakov, V.E. (2012) "Ateroskleroz" mladogo pokoleniya uchenykh ["Atherosclerosis" among young scholars]. *Nauka v Sibiri*. 11(2846). pp. 6.
13. Sklyarevskaya, G.N. (1996) Russkiy yazyk kontsa XX veka: versiya leksikograficheskogo opisanija [Russian language of the late twentieth century: version of the lexicographic description]. In: Karaulov, Yu.N. & Lyapon, M.V. (eds) *Slovar'. Grammatika. Tekst* [Dictionary. Grammar. Text]. Moscow: RAS. pp. 463–473.
14. Korotkin, A. & Bevza, D. (2014) *Vot moya derevnya, vot inet rodnoy...* [Here is my village, here is my Internet]. [Online] Available from: <https://www.gazeta.ru/tech/2015/04/06/6628353/internet-region-russia-2014.shtml> (Accessed: 5th August 2019).
15. Kuzmin, E.I. (2013) *Rossiya v mirovoy informatsionnoy politike* [Russia in the world information policy]. [Online] Available from: <http://www.unkniga.ru/face/1659-kuzmin-rossiya-v-mirovoy-informatsionnoy-politike.html> (Accessed: 6th August 2019).
16. Tikunova, I.P. (2007) *Kontseptual'naya model' sovremennoy biblioteki: sotsial'no-filosofskiy analiz* [The conceptual model of a modern library: a socio-philosophical analysis]. Philosophy Cand. Diss. Arkhangelsk. [Online] Available from: http://tikunova-i.narod.ru/ni/koncept_dis.htm (Accessed: 6th August 2019).

УДК 378.147.88+004(460)

DOI: 10.17223/22220836/35/28

M. Vianello Osti, A.R. Pacios, B. Pérez Lozenzo

TRAINING FOR FUTURE INFORMATION AND DOCUMENTATION PROFESSIONALS AT THE CARLOS III UNIVERSITY OF MADRID THROUGH INTERNSHIP IN LIBRARIES, ARCHIVES AND DOCUMENT CENTRES

The overall aim of this study was to determine whether the Carlos III University of Madrid's Information and Documentation degree programme has delivered training suited to library, archive and information centre needs and to what extent such training should be restructured to rise to the challenges posed by relentless technological change. With those aims in mind, a competence matrix was applied to analyse the department's historic series of worksite tutors' assessments of students and the results of surveys conducted among both communities. The results attested to overall student and tutor satisfaction with the programme.

Keywords: Practicum; B.A. in Documentation and Information Science; competences; assessment; satisfaction surveys.

Introduction

This paper was inspired by the 2018 *Quacquarelli Symonds* (QS) ranking [1], which scored the Carlos III University of Madrid's (UC3M) Department of Library Science and Documentation among the world's top 50 institutions for Library & Information Management studies, specifically in position 22. One of the criteria used in the QS ranking is "Employer Reputation". The UC3M department responsible for awarding the Information and Documentation degree works in close collaboration with information centres to ensure all candidates do their compulsory internships. Evidence of employers' favourable opinion of the on-the-job performance of these future information and documentation professionals can be found in their yearly assessments of interns for academic years 2008/09 to 2017/2018. Analysing worksite tutors' and students' opinions about the university's undergraduate programme supplements the results of the QS ranking.

Students intern in the second semester of their fourth year, after having completed their classroom training. Internships carry 18 ECTS, equivalent to 450 hours of work. Most of that time (375 hours) is spent training at a partnering organisation for three consecutive months to give students a feel for a 'real professional experience'. The remaining 75 hours are devoted to homework designed to verify and apply academic knowledge at the worksite and to writing the end-of-term paper.

Responsibility for these internships is incumbent upon the programme director, along with one academic and one worksite tutor. Academic tutors assign students to partnering organisations, furnish support for any problems that may arise and award the final mark based on worksite tutors' assessments and students' end-of-term papers. Worksite tutors (all practising documentalists) supervise students in the host organisations, deliver induction training, assign the tasks to be performed and assess the results in terms of the competences to be deployed by students.

Internship partners include public, school, specialised and university libraries, documentation centres in all manner of organisations and archives. The employers chosen must be able to afford students a broad overview of the profession and ensure the performance of a wide variety of tasks. Compliance with those requisites is verified yearly and non-conforming organisations are excluded from subsequent years' programmes.

An earlier paper described the criteria followed to implement internships and the respective verification procedures [2]. The data gathered in the first two academic years suggested favourable results. The present objective is to apply the information gathered in the interim to acquire deeper insight into worksite tutors' and students' opinions of the quality of these internships and the extent to which the training delivered matches employers' needs.

That overall objective was pursued by:

1. analysing worksite tutors' assessment of interns;
2. ascertaining students' and tutors' opinions of internship organisation and follow-through;
3. measuring students' and worksite tutors' satisfaction with the manner in which internships are conducted;
4. ascertaining students' opinion of the extent to which their academic training enabled them to meet host organisation demands;
5. ascertaining students' perception of the utility of the internship for their professional training;
6. determining tutors' assessment of students' preparedness, attitude and progress;
7. compiling tutors' suggestions for possible improvements in the internship.

Those tasks entailed analysing worksite tutors' assessments of students and the satisfaction surveys conducted during the internship.

Literature review

Internships have been routinely researched and are increasingly deemed a valuable tool for affording students a sense of professional identity, self-confidence and the capacity to adapt to and socialise in real working environments [3–5]. They play an indisputable role in curricular restructuring, opening up new lines of research and adjusting training to societal needs [6, 7]. Articles describing specific experiences have proposed criteria for organising internships and stressed the importance of matching the experience to classroom curricula [8–12, 2]. Most authors also recommend assessing programmes from different perspectives to ensure objectivity: the students themselves as well as their academic and host organisation tutors. Constant interaction among all the actors is essential to analyse the experience [13–16]. Information on employer conformity with the classroom competences acquired by students [17, 18] and of their general satisfaction with internship programmes [19–21, 16] can be applied to take appropriate measures.

The importance of external internships geared to bringing students into contact with the business world and enhancing their employability and entrepreneurship is one of the premises on which the European Higher Education Area was founded. In Spain, the introduction of internships in all university degrees has induced considerable reflection. The monographic issue on the subject published by *Revista de Educación* and the 'International Symposium on Internship' [23], which pivoted

around the commitment to internship quality and where participants from many disciplines exchanged experiences and proposals, constitute two such exercises. Nonetheless, as Di Meglio [24] notes, little empirical research has been conducted on the subject in general. That observation applies to Information and Documentation internships, where papers addressing student and tutor assessments are particularly sparse. In 2001 de Mendo et al. [25] reported high student satisfaction, while a more recent study by Pacios [26] was limited to the induction process.

Methodology

The UC3M degree defines five competences to be acquired by students:

- a) a direct overview of how information centres work;
- b) the aptitudes needed to provide the professional services characteristic of libraries, archives and documentation centres;
- c) an understanding of and familiarity with the working routines involved in information retrieval, location, processing and dissemination;
- d) teamworking abilities;
- e) the ability to directly help users meet their information needs.

As those general notions need to be contextualised and quantified to serve as guidelines for conducting and assessing internships, they are broken down into specific and cross-curricular competences described in an earlier paper [2. P. 7].

Students' learning was assessed in that study and the relationship between aims and results was found by applying a competence matrix designed to include the specific and cross-curricular competences for each general item, their respective indicators and features and four levels of student achievement. Competences were grouped by type of organisation involved for readier comprehension of tasks [2. P. 11–13].

Although the matrix delivered objective results, it furnished no information on students' and worksite tutors' degree of satisfaction with the experience. The degree of individual satisfaction is admittedly subjective but may nonetheless help detect problems and serve as a starting point for more complex assessments. All the subjects taught at the UC3M are subject to satisfaction surveys conducted at the end of each semester. As internships are poorly adapted to that timing, however, they are monitored stage by stage. Students and tutors are therefore called upon to answer three surveys dealing with qualitative and organisational issues.

The first survey targets students after the first month of the experience. They describe their satisfaction with the induction training received upon arrival, their conformity with the tasks assigned and the suitability of their knowledge to perform them on a five-point Likert scale.

Tutors answer a survey in the same time frame on their satisfaction with students' attitudes, the knowledge brought to the job and their ability to apply it to the tasks assigned.

The second survey asks students to appraise the match between the tasks assigned and the working plan defined the utility of the internship to consolidate their initial knowledge, their integration in the working environment, the quality of their worksite tutor's mentoring and their assessment of the utility of the follow-through survey itself. Tutors are asked whether students progress adequately, the extent to which they adapt to the tasks assigned and their integration in the unit or department. They also assess university follow-through procedures.

The third survey is conducted at the end of the experience. Students indicate their degree of satisfaction with the internship, the extent to which it helped them understand how information units work, acquire the competences needed to practise the profession and discover the opportunities inherent in their training. Tutors are asked about the number of hours devoted to tutoring students, their opinion of internship organisation and follow-through, their degree of satisfaction with the experience and students' employability based on their knowledge and competences.

The population defined to analyse the assessment scores and satisfaction surveys comprised the 118 students who participated in internships between academic years 2011/12 and 2017/18 (Fig. 1).

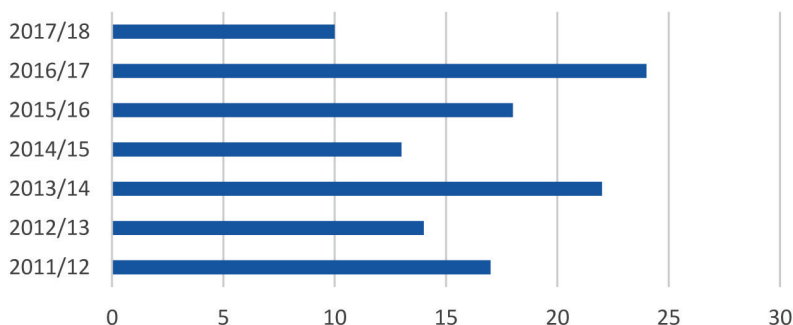


Fig. 1. Number of students by academic year

Inasmuch as the university has concluded agreements with any number of libraries, documentation centres, archives and other organisations, students can choose the type of organisation where they would like to intern. Libraries were chosen by 46.61%, documentation centres by 27.00%, archives by 13.55% and other types of centres by 12.71%.

Results and conclusions

Worksite tutors in all the partnering organisations taken as a whole awarded the students high marks, with means for competence acquisition ranging from 3.61 to 3.73 on a scale of 1 to 4. The ability to assist users was the highest and the capacity to generate products and capacity to respond to inquiries the lowest scoring competence (Fig. 2).

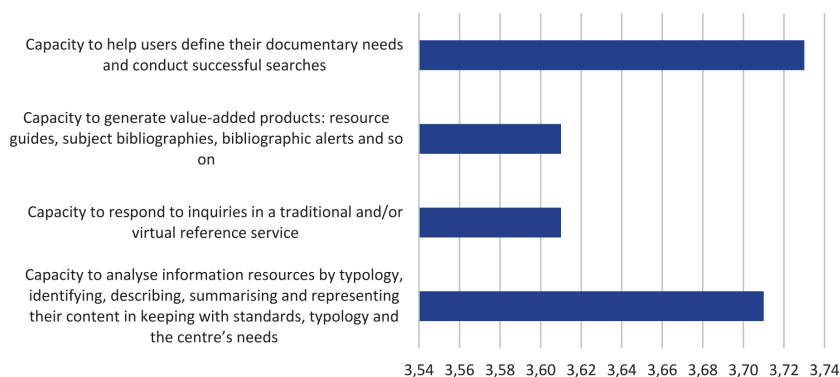


Fig. 2. Mean marks for specific competences (scale of 1 to 4)

The highest scoring cross-curricular competence was teamworking and the lowest, command of language in oral communication (Fig. 3).

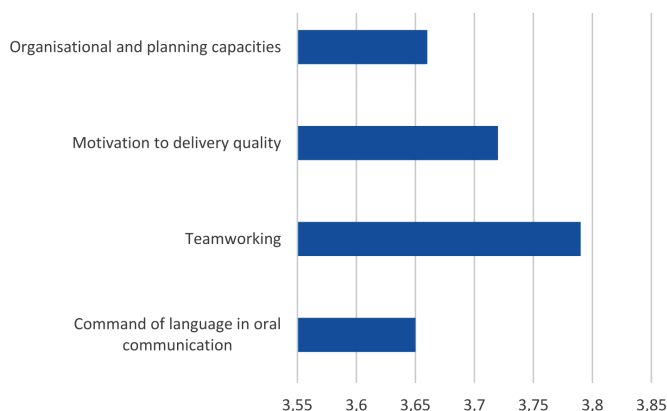


Fig. 3. Mean marks for cross-curricular competences (scale of 1 to 4)

The analysis by type of organisation where internships were conducted revealed that in libraries the values ranging from 3.65 to 3.82. The highest-ranking specific competence was user assistance and the lowest value-added product generation. Command of language in oral communication and Teamworking were the cross-curricular competence with the highest mark while organisation and planning scored lowest (Fig. 4 and 5).

The mean marks awarded by documentation centres ranged from 3.44 to 3.59, with information resource analysis the specific competence assessed most, and value-added product generation least favourably. Teamworking was the cross-curricular competence most favourably assessed and the command of language in oral communication the least (Figures 4 and 5).

In archives the overall means ranged from 3.57 to 3.85, with user assistance the specific competence receiving the best mark and the ability to respond to inquiries the worst. The highest scoring cross-curricular competence was organisation and planning and the lowest the command of language in oral communication (Fig. 4 and 5).

In other types of centres where mean marks ranged from 3.70 to 3.91 the highest scoring specific competence was the value-added product generation and the lowest the ability to respond to inquiries. The cross-curricular competence assessed least favourably was organisation and planning (Fig. 4 and 5).

High values always attest to conformity with students' capacities, whilst differences among organisations are to be expected, for their routines vary. Nonetheless, the fact that students interning in documentation centres were awarded the lowest marks suggested that their classroom training was geared more to working in libraries and archives. The findings for other types of organisations are difficult to interpret, given the heterogeneity involved. The year-to-year findings revealed substantial declines in the value-added product generation (specific competence) and the motivation to deliver quality (cross-curricular competence). On the whole, more work would appear to be needed in the value-added product generation, the motivation to delivery quality and the command of language in oral communication.

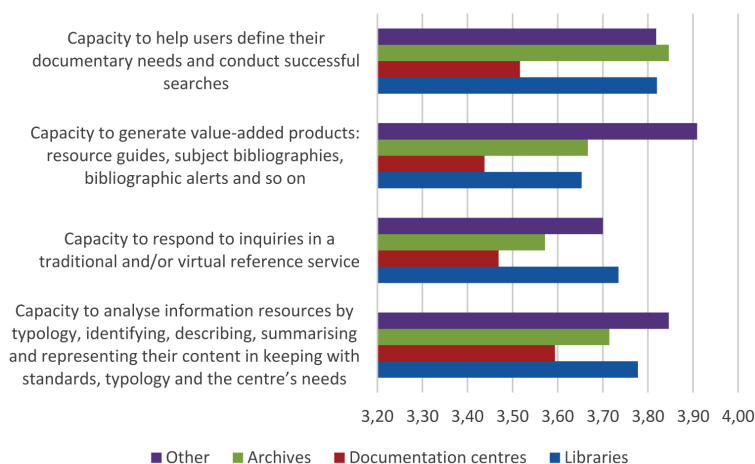


Fig. 4. Mean marks for specific competences (scale of 1 to 4) by type of organisation

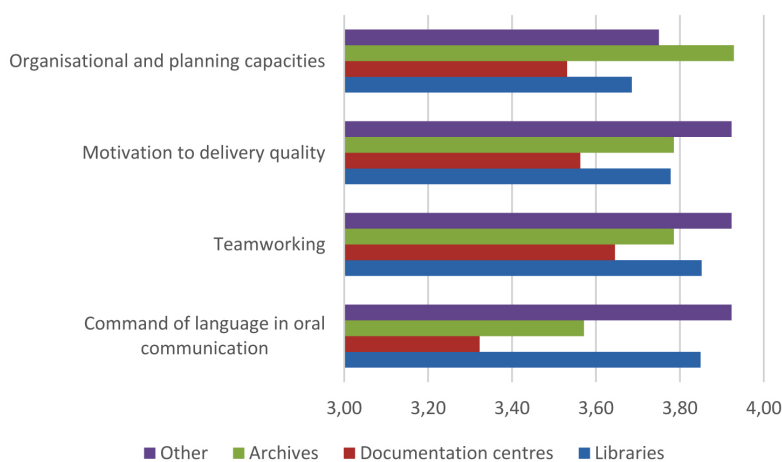


Fig. 5. Mean marks for cross-curricular competences (scale of 1 to 4) by type of organisation

The items on the student and tutor satisfaction surveys were designed around a five-point Likert scale. Further to the results, student satisfaction with internship organisation and monitoring ranged from 4.31 to 4.90. Interns deemed programme roll-out to be very closely aligned with the training plan defined (4.90), although they scored university monitoring somewhat less favourably (4.31).

Tutors found internship organisation (4.58) and monitoring (4.56) to be appropriate. Nonetheless, some of the respondents suggested changes, including simplification of administrative tasks (2.5%), enhancing monitoring with telephone or face-to-face contact with the academic tutor (1.3%) and extending (2.5%) or shortening (1.3%) internship duration.

During the internship students had a very favourable view of the assistance received upon arrival at their place of work (4.55) and their integration with their workmates (4.51). They found that with their prior academic knowledge task assignments posed scant difficulty (1.49) while practical application consolidated that knowledge (4.15). They also believed they were acquiring a good overview of

the host organisation (4.00) and were appreciative of the support received (4.33) (Fig. 6).



Fig. 6. Student conformity with and perception of the suitability of the internship programme (five-point Likert scale)

Despite the fairly high marks awarded, tutors were less optimistic about students' prior knowledge (4.08). In contrast, students' aptitudes (4.68), adaptation of their knowledge to organisational realities (4.53), progress (4.69) and adaptation to change in the tasks assigned (4.69) were assessed highly. Tutors also reported favourably on student integration in the organisation (4.59) (Fig. 7).

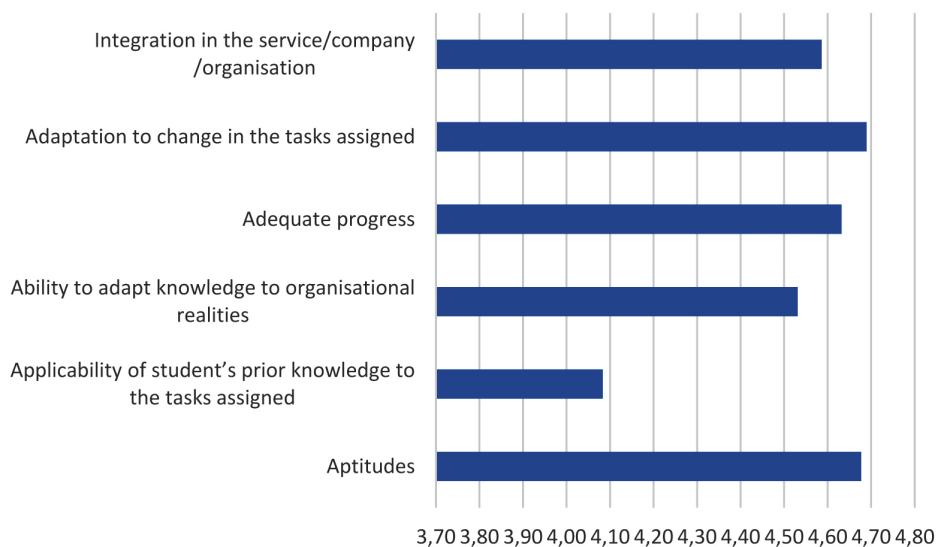


Fig. 7. Tutor conformity with the internship and perception of its suitability (five-point Likert scale)

Upon conclusion, students appraised the overall experience highly (4.55). They deemed the internship to be useful for discovering the opportunities afforded by their training (4.28), understanding how information units actually work (4.35) and acquiring new professional competences (4.26). They were very appreciative

of the assistance received during induction training (4.68) and from their worksite tutor (4.52) (Fig. 8).

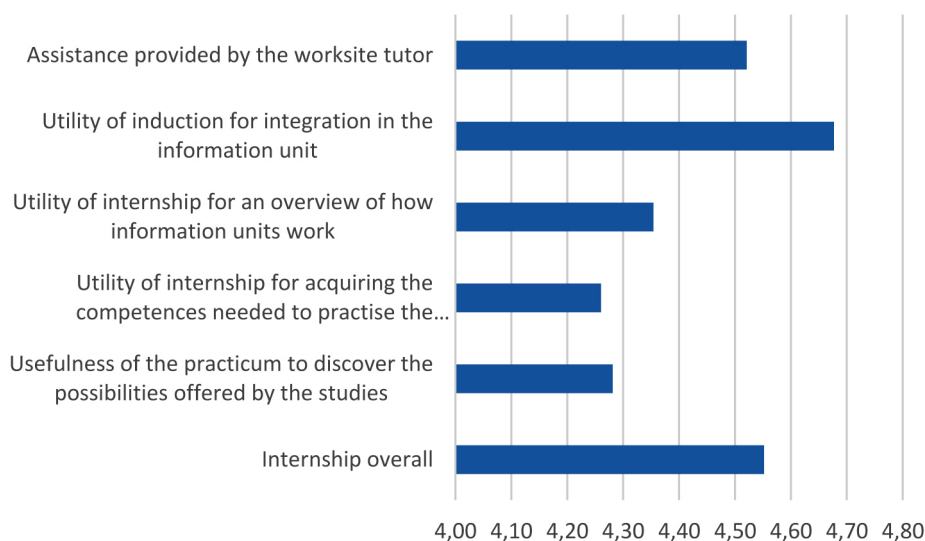


Fig. 8. Student satisfaction upon conclusion of the internship (five-point Likert scale)

Tutors in turn deemed the experience to be highly satisfactory (4.83) and 94% would hire their student interns. In the remarks section, however, 82% suggested that the use of social networks and digitisation should carry heavier weight in academic training.

By way of conclusion, as other experiences from other countries shows that traditional practicums, undertaken in a physical workplace, are still a key component of LIS education [27]. The students, host institutions as employers and educational institutions viewed the experience in a very favourable light. On the whole, worksite tutors stressed students' preparedness and deemed them apt for hire, highlighting their ability to handle workloads and adapt to worksite conditions. In contrast, they identified command of language in oral communication and organizational and planning capacities as an area where aptitudes would need to improve. Their proposals to strengthen social networking and digitisation skills were among the key inputs in the design of the new Information and Digital Management degree that has replaced the Information and Documentation programme since academic year 2017/2018.

References

1. *QS Top Universities. QS World University Rankings by Subject 2018: Library & Information Management*. [Online] Available from: <https://www.topuniversities.com/university-rankings/university-subject-rankings/2018/library-information-management> (Accessed: 24th June 2019).
2. Vianello, O.M., Pérez Lorenzo, B. & Pacios Lozano, A.R. (2013) El Practicum del grado en Información y Documentación: la experiencia en la UC3M. *Anales de Documentación*. 16(2). DOI: 10.6018/analesdoc.16.2.180381
3. Hoffmann, K. & Berg, S. (2014) "You Can't Learn It in School": Field Experiences and Their Contributions to Education and Professional Identity / "Ça ne s'apprend pas à l'école": Les expériences de terrain et leur contribution à la formation de l'identité éducationnelle et professionnelle. *Canadi-*

an *Journal of Information and Library Science*. 38(3). pp. 220–238. [Online] Available from: <https://muse.jhu.edu/article/556032/summary> (Accessed: 12th June 2019).

4. Zabalza Beraza, M. (2016) El Prácticum y las prácticas externas en la formación universitaria. *Revista Practicum*, 1(1). pp. 1–23. [Online] Available from: <https://revistapracicum.com/index.php/iop/article/view/15/42> (Accessed: 12th June 2019).

5. McGuinness, C. & Shankar, K. (2019) Supporting reflection in the MLIS through a professionally-oriented capstone module. *Education for Information* (Pre-press). 1-6. [Online] Available from: <https://content.iospress.com/articles/education-for-information/efi190256> (Accessed: 12th June 2019). DOI: 10.1177/0340035215596352

6. Fernández Bajon, M.T. (1998) El prácticum de la Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad Complutense de Madrid: reflexiones de una experiencia. *Documentación de las Ciencias de la Información*. 21. pp. 131–142.

7. Villanueva, S.D. (2015) Las competencias dentro del rol profesional: diferencias entre la Educación Superior (universitaria) y las demandas del mercado laboral. *Debate Universitario*. 1(2). pp. 44–65. [Online] Available from: <http://200.32.31.164:9999/ojs/index.php/debate-universitario/article/view/52> (Accessed: 12th June 2019).

8. Moneda, M. & Peis, E. (1995) Planteamiento y desarrollo de la asignatura “Prácticas y Memoria” en la Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad de Granada. In: Martín Oñate, A. (ed.) *VIII Jornadas Bibliotecarias de Andalucía*. Huelva: Asociación Andaluza de Bibliotecarios, Diputación Provincial. pp. 193–204.

9. Carrizo Sainero, G. (1997) Las prácticas en la formación de los profesionales de Biblioteconomía y Documentación. *Organización del Conocimiento en Sistemas de Información y Documentación*. Actas del II Encuentro de ISKO-España. Getafe, November 16–17. pp. 169–174.

10. Tejada, J. (2005) El trabajo por competencias en el Practicum: cómo organizarlo y cómo evaluarlo. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*. 7(2). [Online] Available from: <http://redie.uabc.mx/index.php/redie/article/view/192/332> (Accessed: 12th June 2019).

11. Chaín Navarro, C., Muñoz Cañavate, A. & Blanco Faura, I. (2009) El Practicum en las Diplomaturas de Biblioteconomía y Documentación españolas/The Practicum in the Librarianship and Information Science studies in Spain. *Revista General de Información y Documentación*. 19(1). pp. 145–160. [Online] Available from: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3083724> (Accessed: 12th June 2019).

12. Espelt, C. & Maña, T. (2011). El valor añadido de las prácticas externas para los estudiantes y las instituciones: la experiencia de la Facultad de Biblioteconomía y Documentación de Barcelona [en línea]. *IFLA-Internships and placements for the new information society – Education and Training*. [Online] Available from: <https://www.ifla.org/past-wlic/2011/120-espelt-es.pdf> (Accessed: 12th June 2019).

13. Zabalza Beraza, M.A. (2004) Condiciones para el desarrollo del prácticum. Profesorado. *Revista de Curriculum y Formación del Profesorado*. 8(2). [Online] Available from: <https://recyt.fecyt.es/index.php/profesorado/article/view/42120> (Accessed: 12th June 2019).

14. Beard, D.F. (2007) Assessment of Internship Experiences and Accounting Core Competencies. *Accounting Education: An International Journal*. 16(2). pp. 207–220.

15. Crowell, T.L. (2018). Academic Internships: To Take or Not to Take? Students’ Assessments of Public Health Fieldwork. *Pedagogy in Health Promotion*. 4(1). pp. 19–34. DOI: 10.1177/2373379916684850

16. Armengol, C. et al. (2019) Prácticas curriculares en la formación universitaria de los futuros profesionales: modelo para la actuación. *Revista Practicum*. 4(1). [Online] Available from: www.tinyurl.com/yaltwuy6 (Accessed: 12th June 2019).

17. Montoro-Sánchez, M.A., Mora-Valentín, E.M. & Ortiz de Urbina-Criado, M. (2012) Análisis de las competencias adquiridas en los estudios de Dirección de Empresas y su grado de aplicación en las prácticas en empresas. *Revista Complutense de Educación*. 23(1). pp. 241–263. [Online] Available from: <https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/39112> (Accessed: 12th June 2019).

18. Freire Seoane, M.J., Teijeiro Álvarez, M.M. & Pais Montes, C. (2013) La adecuación entre las competencias adquiridas por los graduados y las requeridas por los empresarios. *Revista de Educación*. 362. pp. 13–41.

19. Álvarez Arregui, E., Pérez Pérez, R. & Álvarez García, M.C. (2009) El prácticum desde una perspectiva de cambio: Contextos y diagnósticos de estudiantes. *Aula Abierta*. 37(2). pp. 29–44. [Online] Available from: <http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/8643/1/AulaAbierta.2009.37.2.29-44.pdf> (Accessed: 12th June 2019).

20. Matthew, S.M., Taylor, R.M. & Ellis, R.A. (2012) Relationships between students’ experiences of learning in an undergraduate internship programme and new graduates’ experiences of profes-

sional practice. *Higher Education*. 64(4). pp. 529–542. [Online] Available from: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10734-012-9509-4> (Accessed: 12th June 2019).

21. Pantoja Vallejo, A., Cámara Estrella, A. & Molero López-Barajas, D. (2019) Perceived student satisfaction and professional relevance in the Practicum. *Profesorado. Revista de currículum y formación del profesorado*. 23(1). DOI: 10.30827/profesorado.v23i1.9159

22. Anon. (2011) La formación práctica de estudiantes universitarios: repensando el Practicum. *Revista de Educación*. 354. [Online] Available from: <http://www.revistaeducacion.educacion.es/re354/re354.pdf> (Accessed: 24th May 2019).

23. *XI Symposium Internacional sobre el Practicum y las prácticas en empresas en la Formación Universitaria*. Pontevedra. June 27–29. [Online] Available from: <https://tv.uvigo.es/series/5b5b63208f4208d652d8bc14> (Accessed: 18th June 2019).

24. Di Meglio, G. et al. (2018) *The Impact of Internships on Job Attainment: an Applied Analysis*. Working Papers / Documentos de Trabajo. [Online] Available from: <http://eprints.ucm.es/47079/> (Accessed: 12th June 2019).

25. Mendo, C. et al. (2001) Valoración del practicum por los alumnos de la Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documentación de la UCM. Resultados de dos encuestas. In: Rodríguez, I.V. et al. *Homenaje a Juan Antonio Sagredo Fernández. Estudios de Bibliografía y Fuentes de Información*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. pp. 379–408.

26. Pacios, A.R. (2013) Assesment of the Practicum by Students from the Perspective of the Induction Process. *Journal of Education for Library and Information Science*. 54(3). pp. 191–204. [Online] Available from: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1074132.pdf> (Accessed: 24th May 2019).

27. Južnič, P. & Pymm, B. (2016) Practicums as part of study programmes in library and information studies. *Andragoška spoznanja*. 22(3). pp. 91–99. DOI: 4312/as.22.3.91-99 (Accessed: 24th June 2019).

Marina Vianello Osti, Department of Library and Information Sciences Carlos III University of Madrid, Spain.

E-mail: mviauell@bib.uc3m.es

Ana R. Pacios, Department of Library and Information Sciences Carlos III University of Madrid, Spain.

E-mail: areyes@bib.uc3m.es

Belén Pérez Lozenzo, Department of Library and Information Sciences Carlos III University of Madrid, Spain.

E-mail: mperez@bib.uc3m.es

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 303–313.

DOI: 10.17223/22220836/35/28

TRAINING FOR FUTURE INFORMATION AND DOCUMENTATION PROFESSIONALS AT THE CARLOS III UNIVERSITY OF MADRID THROUGH INTERNSHIP IN LIBRARIES, ARCHIVES AND DOCUMENT CENTRES

Keywords: Practicum; B.A. in Documentation and Information Science; competences; assessment; satisfaction surveys.

According to the 2018 Quacquarelli Symonds ranking, the Carlos III University of Madrid's Department of Library Science and Documentation scores among the world's 50 best, and more specifically holds position 22 in Library & Information Management. One of the criteria used in the ranking is "Employer Reputation". The UC3M department, which is responsible for the Information and Documentation degree programme, maintains close working relations with employers through mandatory internships. Employers' evaluations of the practical performance of the future information and documentation professionals tutored have been recorded yearly from academic year 2008/2009 to 2017/2018 and found to be highly favourable. Beginning in 2018/2019, the aforementioned programme was replaced by the Information and Digital Content Management degree with a curriculum adapted to new technological circumstances.

Student internships have always been a subject of research. Any number of studies analyse specific experiences and propose organisational and assessment criteria, stressing the need for a close relationship between internships and the academic programme of which they form part. The findings are useful for re-orienting academic curricula and channelling the dialogue between society and university.

In this case, the analysis of professionals' evaluation of internship arrangements provides insight into their opinions about student training and how well the curriculum suits information unit needs. The data gathered over seven academic years also furnish information on students' opinions of their work experience. The new programme is expected to benefit from this analysis of the strengths and weaknesses of the one that is being phased out.

The overall aim of this study was to determine whether the Information and Documentation degree programme has delivered training suited to library, archive and information centre needs and to what extent such training should be restructured to rise to the challenges posed by ceaseless technological change. The historic series of internship evaluations and surveys conducted among tutors were analysed with those aims in mind.

The Information and Documentation degree programme, which forms part of the European Higher Education Area, adopts a skills-based approach to teaching that reflects operational behaviour exhibited in 'real' professional contexts. Responsibility for these internships is incumbent upon the programme director and one academic and one professional tutor. In addition to choosing and assigning centres, the academic supports students and evaluates their internship performance. The professional, in turn, assigns and supervises tasks and assesses students' aptitude in the respective skills.

Internship evaluation is based on the skills students are to acquire. The general skills expected of them include: 1) forming an overview of information centre operation; 2) performing professional tasks in the context of the assigned centre's services; 3) understanding working routines; 4) teamworking; and 5) satisfactorily rendering user services. Those general skills are sub-divided into ten specific and six cross-sectional competences, measured in terms of indicators associated with evaluation matrices that reflect each stage of internship. Such tools provide information on student progress during the internship and their perception of the experience.

The analysis of the 7-year series showed that students assessed the experience positively. On the whole, professional tutors stressed students' preparedness and deemed them apt for hiring, highlighting their ability to handle workloads and adapt to worksite conditions. In contrast, they identified command of language in oral communication and organizational and planning capacities as an area where aptitudes would need to improve. Their proposals to strengthen social networking and digitisation skills were among the key inputs in the design of the new Information and Digital Management degree that has replaced the Information and Documentation programme.

УДК 792+002

DOI: 10.17223/22220836/35/29

В.В. Рыкова, Ю.Д. Горте

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ: АНАЛИЗ ИНФОРМАЦИОННОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Цель публикации – проанализировать информационную основу регионального театроведения – тематический раздел «Театр» базы данных «Научная Сибирь», генерированной ГПНТБ СО РАН, насчитывающий более 14 000 документов. При выборе материала сделан акцент на особенности театральной жизни в областных центрах Западной Сибири: Новосибирске, Томске, Омске, Тюмени, Барнауле, Кемерово. Показана динамика публикаций о театре за 25-летний период, выделены основные работы, посвященные региональным особенностям театроведения, обозначены наиболее продуктивные периодические издания. Особое внимание уделено монографическим изданиям, посвященным театральной жизни Западно-Сибирского региона.

Ключевые слова: театр, региональные исследования, информационное обеспечение, Западная Сибирь.

Развитие информационно-коммуникационных технологий оказывает влияние на все аспекты жизни современного общества. Театр также не остался в стороне – появляются сложные технические приемы передачи звука, света, 3D-инсталляции заменяют традиционные декорации, возникают разнообразные жанры спектаклей, новый тип актера. В настоящее время научные исследования театра как сложного социального феномена немногочисленны и касаются, в основном, столичных городов, а базой изучения театральной жизни служат материалы социологических опросов, средства массовой информации, блогосфера. 2019 г., объявленный указом Президента России Годом театра [1], может стать очередной вехой развития театрального искусства, привлечет внимание новых исследователей.

Театральная жизнь Западной Сибири богата событиями. В регионе помимо государственных репертуарных театров активно выпускают спектакли театральные коллективы и объединения. Сибирские театральные фестивали различаются по жанрам, составу участников, проводятся на постоянной основе и известны далеко за пределами Азиатской России: «Ново-Сибирский транзит» – межрегиональный фестиваль-конкурс драматических театров Сибири, Урала и Дальнего Востока (Новосибирск), «Облепиха» – межрегиональный театральный фестиваль-конкурс учащейся молодежи (Барнаул), «Театральные встречи» – фестиваль любительских театров (Омск), «Рыжий клоун» – международный театральный фестиваль-конкурс им. А.В. Панина (Кемерово), «Безграничный театр» – Томский областной фестиваль для детей-инвалидов, «Живые лица» – международный молодежный театральный фестиваль (Тюмень) и др. По материалам портала 2ГИС (апрель 2019 г.) [2] был составлен список театров областных и краевых центров Западной Сибири (табл. 1), перечень которых постоянно изменяется за счет появления новых театров и театральных студий, закрытия, слияния или переименования

старых. Анализ таблицы показывает, что крупнейшими театральными центрами Сибири являются Новосибирск и Омск, где спектр театральных коллективов очень широк: от академических до камерных и экспериментальных театров-студий.

Театры крупных административных центров Западной Сибири
Theatres of major administrative centers of West Siberia

Город	Название театра
Барнаул	Алтайский краевой театр драмы им. В.М. Шукшина, Алтайский государственный музыкальный театр, Алтайский государственный театр для детей и молодежи им. В.С. Золотухина, «Сказка» (Алтайский государственный театр кукол), «Волшебная кулиса» (выездной театр)
Кемерово	Кемеровский областной театр драмы им. А.В. Луначарского, Музыкальный театр Кузбасса им. А. Боброва, Кемеровский областной театр кукол им. А. Гайдара, Театр для детей и молодежи, «Ложа», Театр-студия Д. Полякова
Новосибирск	Новосибирский государственный академический театр оперы и балета «Красный факел» (государственный академический драматический театр), Новосибирский областной театр кукол, Новосибирский музыкальный театр, «Старый дом» (Новосибирский государственный драматический театр), Новосибирский городской драматический театр под руководством С. Афанасьева, «Глобус» (Новосибирский академический молодежный театр), «На левом берегу» (драматический театр), Новый классический театр, Первый театр (студия), «Понедельник – выходной», «Куклы смеются» (кукольный театр), «Пилигримы» (театр кукол), «Среда» (драматический театр), «Самовар» (театр кукол), «Drive» (театр-студия), Кукольный театр на Станиславского, Театр теней, «Майя» (театр-студия), «Заводной апельсин», «Артистическое созвездие», «Пуля» (театральный клуб), «Крик» (авторский театр)
Омск	Омский государственный академический театр драмы, Омский государственный музыкальный театр, Пятый театр (государственный драматический театр), «Арлекин» (Омский государственный театр куклы, актера, маски), Драматический Лицейский театр, ТЮЗ, Студия Л. Ермоловой (городской драматический театр), «Аншлаг» (образцовый театр), «Галерка» (драматический театр), «ДантелионЫ» (Омский авторский театр), ТОП-театр (студия), «Третий круг» (молодежный театр), Театр живописи, «Фантазия» (кукольный театр), «Лабаша» (интерактивный театр), ШуМиМ (молодежный театр), «Карусель», «Антреприза», «Артист» (театр-студия), «Преодоление» (образцовый театр для детей-инвалидов), Омский литературный театр
Томск	Томский областной театр драмы, Томский ТЮЗ, «Скоморох» (Томский областной театр куклы и актера им. Р.М. Виндермана), 2Ку (театр живых кукол), Камерный драматический театр под рук. А. Буханченко, «Версия» (драматический театр), «Ковчег» (студенческий театр)
Тюмень	Тюменский драматический театр, Тюменский театр кукол, «Ангажемент» (молодежный театр им. В.С. Загоруйко), «Космос» (молодежный театральный центр), «Кислород» (лицейский театр-студия)

Об интенсивности театральной жизни в регионе можно судить по числу публикаций, освещающих феномен театра и являющихся количественной характеристикой ее развития.

Авторы попытались сделать выборку документов, посвященных театру в БД «Краеведение» на сайтах областных / краевых библиотек. Исключением стала Тюменская областная научная библиотека, на сайте которой в разделе «Краеведение» есть отдельные коллекции книг, но БД краеведческой библиографии не выделено. Результаты выборки представлены на рис. 1, где наиболее подробно выделяется корпус документов о деятельности театров Омской области. К сожалению, сравнивать данные массивы документов некорректно, поскольку они имеют различную ретроспективу (от 9 до 150 лет), но эти БД – прекрасный материал для изучения и осмысления процессов развития театрального искусства отдельного региона.

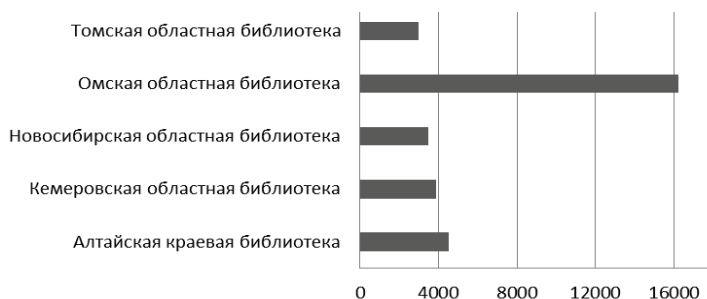


Рис. 1. Количество документов по запросу «театр» в краеведческих БД областных и краевых библиотек Западной Сибири

Fig. 1. Documents number according to request “theatre” in lore databases of West Siberian central regional libraries

В качестве информационной основы сравнительного анализа регионального театроведения послужила выборка документов из библиографической БД «Научная Сибирика», генерированной Государственной публичной научно-технической библиотекой Сибирского отделения Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН) [3]. Материалы БД систематизированы, публикации объединены в крупные тематические разделы, в которых выделяются предметные рубрики. Особенностью БД является обязательная географическая индексация записей, что позволяет вычленивать релевантную информацию по теме для определенного региона.

Из тематического раздела «Литература, искусство Сибири и Дальнего Востока», рубрика «Театр», отобран информационный массив (ИМ) объемом более 14 000 записей с 1991 по 2018 г. преимущественно на русском языке. В ИМ отмечается постепенное увеличение количества документов к началу XXI в., с ежегодным приростом БД от 250 до 400 записей. При анализе материала сделан акцент на особенности театральной жизни в областных центрах Западной Сибири, которой посвящено более 8 000 записей вышеозначенной БД. Динамика ИМ за четвертьвековой период (по пятилетиям) отражена на рис. 2, который демонстрирует стабильный прирост объема информации. Максимальное количество записей (447 публикаций) отмечено в 2012 г., когда в регионе прошел ряд конференций по вопросам культуры: «Культура и научный поиск в новом мире: парадигмы, концепции, стратегия, практика» (Новосибирск), «Актуальные проблемы формирования творческой личности в условиях единого культурного пространства региона» (Омск), «Диалог культур и цивилизаций» (Тобольск) и др.

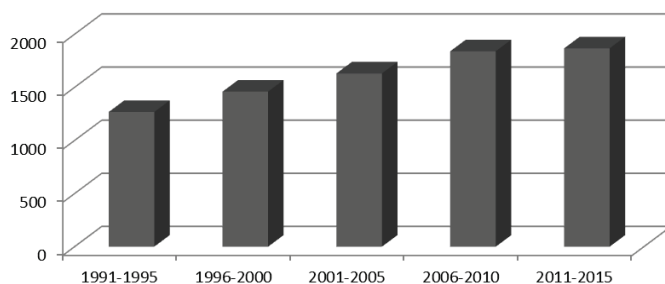


Рис. 2. Динамика ИМ

Fig. 2. The information array dynamics

В видовом составе документов ИМ преобладают материалы из периодики – газетные и журнальные статьи (81 и 12% записей соответственно) (рис. 3), поскольку они наиболее оперативно реагируют на события культурной жизни регионов. Следует отметить, что сведения о получении наград и званий театральными деятелями и коллективами, премьерах, гастролях, фестивалях, конкурсах освещаются преимущественно в средствах массовой информации, поэтому наиболее продуктивными изданиями являются региональные газеты: «Новая Сибирь», «Вечерний Новосибирск», «Омский вестник», «Кузбасс», «Советская Сибирь», «Тюменская область сегодня», «Театральный проспект» и пр. Наиболее продуктивными журналами являются специализированные издания: «Театральная жизнь», «Петербургский театральный журнал», «Омск театральный», «Под маской», «Музыкальное обозрение», а также официальное издание «Собрание законодательства Российской Федерации», где публикуется информация о получении театральными деятелями званий и государственных наград.



Рис. 3. Видовой состав документов

Fig. 3. Document typical composition

Самая разнообразная по составу группа документов – монографические издания (рис. 4). Они немногочисленны и представлены авторефератами диссертаций, научными монографиями, учебными пособиями, мемуарами, документами, очерками о творчестве, указателями литературы. Среди последних особо выделяется группа библиографических и биобиблиографических пособий, которые созданы областными библиотеками к юбилеям народных и заслуженных артистов или театров [4–8]. Научные монографии показывают эволюцию театрального искусства в регионе в разные исторические периоды [8–12], в основу легли диссертационные исследования авторов; освещают историю создания театральных коллективов или творчество выдающихся деятелей на сценических площадках Западной Сибири [13–14]. Защищены новые диссертационные проекты [15], поэтому возможен выход в свет научных монографий по заявленной в них тематике. Отдельно изданные библиографические пособия и прикнижные списки литературы, содержащие более 100 источников каждый, являются основой информационной составляющей будущих научных исследований региональной театральной жизни; учебные пособия, подготовленные для студентов Новосибирского театрального института и Кемеровского института культуры, могут стать отправной точкой изучения театральной жизни в Западной Сибири [16–18]. К юбилеям театров

вышли в свет хронологические летописи, книги-альбомы [19–22], иллюстрирующие вехи их истории. Поскольку главными действующими лицами театра являются режиссеры и актеры, значительная часть публикаций представлена воспоминаниями, документами, дневниками деятелей театра, заметками и эссе о их творчестве [23–30], которые можно рассматривать как источниковедческий ресурс исследований театроведов.

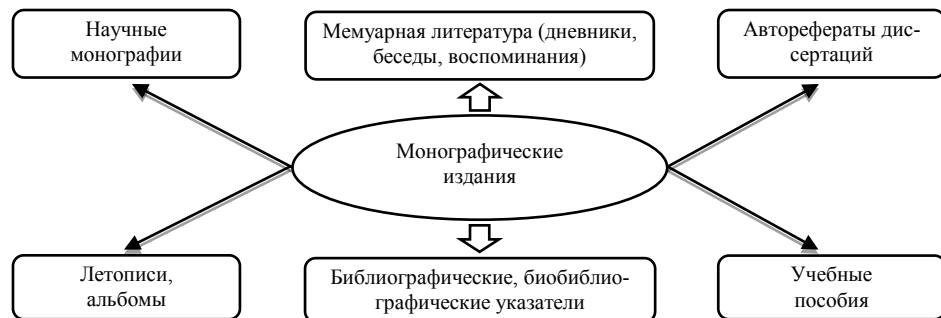


Рис. 4. Система монографических изданий ИМ

Fig. 4. Monographic system

Следует отметить, что в последние годы значительная часть информации о событиях театральной жизни переместилась в Интернет. Афиши театров, либретто, отзывы зрителей, рецензии специалистов-театроведов публикуются на специализированных сайтах, посвященных театрам региона, на страницах электронных изданий, а также в социальных сетях, чатах, блогах. Из всего разнообразия электронных документов в БД включены только журнальные статьи. Анализ всех сетевых ресурсов о театре выходит за рамки данного исследования.

Географическая рубрика БД «Научная Сибирика» позволяет вычленив информацию по сибирским городам, где безусловными лидерами в освещении театральной жизни являются Новосибирск (более 5 000 публикаций), Омск (около 1 500), Кемерово и Тюмень (более 600), Барнаул и Томск (около 300) (рис. 5). Количественный анализ ИМ свидетельствует, что Новосибирск по праву называется театральной столицей Сибири. В связи с этим в апреле 2019 г. на площадке Дома актера в Новосибирске открылась приемная Российского института театрального искусства (ГИТИС) в рамках проекта «Полколение М».

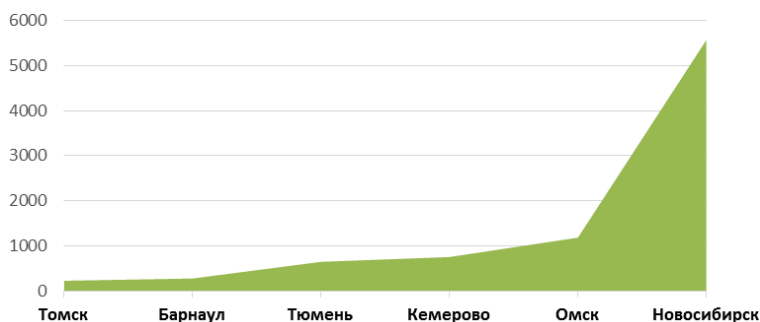


Рис. 5. Географическая структура исследуемого корпуса документов

Fig. 5. The geographical structure of the studied document corpus

В БД работы систематизированы по жанрам театрального искусства: драматический театр, музыкальный театр, кукольный театр, народный театр. Более половины материалов ИМ повествует о развитии драматического театра, что свидетельствует о популярности данного театрального жанра в городах Сибири, четвертая часть публикаций рассказывает о музыкальных театрах региона, меньше всего документов по кукольным и народным театрам (рис. 6), что можно объяснить, во-первых, их малочисленностью в сибирских городах, во-вторых, недостаточным вниманием СМИ к ним, поскольку не все из них имеют свои постоянные площадки для выступлений и выезжают со спектаклями в организованные зрительские коллективы, дома отдыха, санатории, детские оздоровительные лагеря, школы и детские сады и т.д.

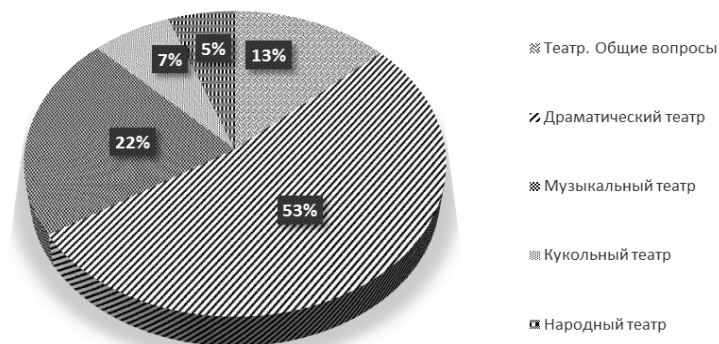


Рис. 6. Тематическая структура ИМ

Fig. 6. The information array topical structure

Рисунок 7 позволяет сравнить количественно развитие театральных жанров в сибирских регионах, где четко прослеживается доминирование драматических постановок во всех городах. Из диаграммы видны большой интерес к музыкальному театру в Новосибирске, большее развитие жанра кукольного и народного театра в Тюмени по сравнению с другими городами Западной Сибири.

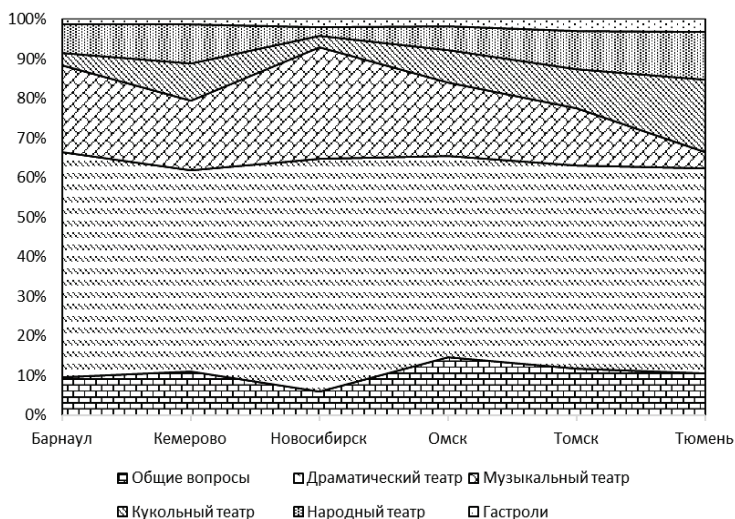


Рис. 7. Развитие театральных жанров по регионам Западной Сибири

Fig. 7. Development of theatrical genres in West Siberian regions

Возможность поиска в БД по словарию «Персоналии» позволяет сделать подборку материалов о выдающихся театральных деятелях, например актерах новосибирских театров: З. Булгаковой, В. Бирюкове, Л. Мясниковой, А. Узденском, А. Покидченко, Г. Алехиной, А. Ромашко, В. Лемешонке и др.

Таким образом, БД «Научная Сибирика» является информационно-библиографическим продуктом, который включает публикации о театральной жизни в регионах Сибири и Дальнего Востока за 25-летний период, позволяет оперативно осуществлять поиск региональных материалов по заданной тематике. БД может служить информационной основой сравнительного анализа и изучения развития театрального процесса как в Азиатской России в целом, так и на отдельных ее территориях. Все материалы БД находятся в свободном доступе для пользователей на сайте ГПНТБ СО РАН по адресу: <http://www.spsl.nsc.ru/>, опции «Каталоги и базы данных» → «Библиографические базы данных ГПНТБ СО РАН» → «Научная Сибирика».

Литература

1. *О проведении в России Года театра* : Указ Президента Российской Федерации от 28.04.2018 № 181 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2018. № 18. Ст. 2616.
2. Lavrik O.L., Busygina T., Rykova V. Information resources generated by the largest library in Siberia to support multidisciplinary research // Slavic & East European Information Resources. 2015. Vol. 16, № 1/2. P. 13–21.
3. 2 ГИС – карты и справочники [Электронный ресурс]. URL: <https://2gis.ru> (дата обращения: 01.04.2019).
4. Тамара Павловна Лебедева : биобиблиогр. указ. / ред. С.С. Быкова ; Том. обл. универс. науч. б-ка им. А.С. Пушкина [и др.]. Томск : Ветер, 2009. 147 с. (Жизнь замечательных томичей. Вып. 9).
5. Барнаул театральный : аннот. список лит. 1992–1996 гг. / Алт. краев. универс. науч. б-ка им. В.Я. Шишкова. Барнаул, 1996. 22 с.
6. Большой театр Сибири. Новосибирский государственный академический театр оперы и балета. 1945–2005 : указ. лит. / сост. Н.И. Гуменная, Е.Е. Лурье ; Новосиб. гос. обл. науч. б-ка. Новосибирск : НГОНБ, 2005. 126 с.
7. Тюменский государственный театр драмы и комедии : библиогр. указ. / Тюмен. обл. науч. б-ка. Тюмень, 2003. 46 с.
8. Бовтун О.П., Бовтун И.В. Театральная культура Западной Сибири в 1980–1990-е годы / Алт. гос. техн. ун-т им. И.И. Ползунова. Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2005. 206 с.
9. Литвинова О.А. Власть и театральная культура в сибирской провинции в годы нэпа (1921–1928 гг.). Барнаул : Аз Бука, 2005. 218 с.
10. Олейник Я.А. История театрального искусства Западной Сибири 1960-1970-х годов: тенденции и проблемы развития / Алт. гос. ин-т культуры. Барнаул : Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2015. 171 с.
11. Бураченко А.И. Феномен театральной критики в провинции. Кемеровский театр драмы в отражении областной газеты «Кузбасс» (1930–1980-е годы) / Кемер. гос. ун-т культуры и искусств. Кемерово : Изд-во КемГУКИ, 2012. 241 с.
12. Мельникова Е.В. Театр и город сибирской провинции (конец XIX – начало XX в.) / Омский гос. ин-т сервиса. Омск : ОГИС, 2004. 229 с.
13. Головнева Н.И. Лидия Мясникова. Жизнь и сценическая деятельность / ред. Б.А. Шиндин ; Новосиб. гос. консерватория (акад.) им. М.И. Глинки. Новосибирск, 2008. 311 с.
14. Мохонько А.П. Музыкальный театр Кузбасса. Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2014. 368 с.
15. Сабелев М.М. Влияние музыкального театра на формирование провинциальной культуры (на материале Кемеровской области) : автореф. дис. ... канд. культурологии. Кемерово, 2018. 20 с.
16. Штальбаум Ю.К. Театральное искусство Кузбасса : учеб. пособие / Кемер. гос. акад. культуры и искусств. Кемерово, 2000. 156 с.

17. Журавлева Г.К. История новосибирских театров : учеб. пособие / Новосиб. гос. театр. ин-т. Новосибирск : НГТИ, 2011. 114 с.
18. Лендова В.Н. Театральные вечера длиною в жизнь : учеб. пособие / Новосиб. гос. театр. ин-т. Новосибирск : НГТИ, 2013. 233 с.
19. Вишневский Е.В. СТС НЭТИ: хронологическая летопись Студенческого театра сатиры Новосибирского электротехнического института. Новосибирск : НГТУ, 2017. 136 с.
20. Никеева И.А. Омский музыкальный: рождение традиций: летопись истории Театра музыкальной комедии (1946–1981). Омск : Омскбланкиздат, 2017. 325 с.
21. Омский академический от истоков: книга-альбом / сост. С.В. Яневская. Омск : ЛЕО, 2004. 318 с.
22. Оперный / Новосиб. гос. акад. театр оперы и балета ; ред. А. Ю. Ложкин. Новосибирск : Проект Сибирь : Культур. наследие, 2005. Т. 1: История проектирования, строительства, реконструкции Новосибирского государственного академического театра оперы и балета. 50 с. ; Т. 2: Реконструкция, реставрация и техническое перевооружение Новосибирского государственного академического театра оперы и балета. 48 с.
23. Антонова Т., Герсова Л. Народный артист России Владлен Бирюков. Линия правды. Новосибирск : Новосиб. кн. изд-во, 2005. 134 с.
24. Александр Иванович Щеголев. Воспоминания. Документы / ред. С.В. Яневская. Омск : Ом. дом печати, 1999. 160 с.
25. Черноусова И.В. «Так было написано на небесах, что я буду танцевать...» Беседы с народной артисткой СССР Л.И. Крупениной. Новосибирск : Новосиб. гос. техн. ун-т, 2013. 151 с.
26. Григорьев В.Б. Все началось в Томске. М. : Онтопринт, 2016. 372 с.
27. Зубов А.Е. Соединенье двух загадок. Художники новосибирских театров. Очерк творчества. Новосибирск : Сибпринт, 2008. 143 с.
28. Клименко И.П. Ровесник Победы : эссе. Новосибирск : Светоч, 2015. 92 с. (Таланты земли новосибирской.)
29. Колесинская Я. Театр начинается с актера. Новосибирск, 2003. 123 с.
30. Анатолий Жуков – воин и певец : [воспоминания, дневники] / ред. Н.А. Санцевич. Новосибирск : Новосиб. кн. изд-во, 2006. 159 с.

Valentina V. Rykova, State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: onbryk@spsl.nsc.ru

Yulia D. Gorte, State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: Gorte@spsl.nsc.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 314–323.

DOI: 10.17223/22220836/35/29

THE THEATRE LIFE IN WEST SIBERIA: AN ANALYSIS OF RESEARCH INFORMATION COMPOUND

Keywords: theatre; regional studies; West Siberia; information support.

The of information-communication technology development has effected all aspects of the modern society life. The theater does not stand aside as well – complicated techniques of sound and light transmission arrear, 3D installations replace the traditional scenery, there are various genres of performances, an actor new type. Currently, researches on the theater as a complex social phenomenon are not numerous and relate mainly to the capital cities, the study bases of theatrical life are materials of sociological surveys, mass media, blogs and charts. 2019 is declared the Year of Theatre in Russia, it may become a novel milestone in the theatrical art development and attract attention of new scholars and specialists.

The article objective is to analyze the information basis of regional theater science. The study information base is the documents retrieval from the regional bibliographic database (DB) “Scientific Sibirica” generated by the State Public Scientific technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences: its thematic section “Literature, art of Siberia and the Far East”, category “Theater” since 1990 to the present. The analysis of the material focuses on the peculiarities of the theatrical life in regional centers of West Siberia.

The information volume amounted to more than 14,000 records at the beginning of 2019, mainly in Russian. A gradual increase in the documents number by the early XXI century is observed, the annual growth of the information array is 200–400 documents.

Periodicals – newspaper and magazine articles (90% of records) – prevail in the specific composition of documents, as they most quickly respond to the regional cultural life events. It should be noted that information about receiving awards and titles by theatrical persons and groups, premieres, tours, festivals, competitions is reflected mainly by the regional and central media. Monographic works are few, but diverse on their content. This group of publications includes memoirs, biobibliography, dissertation abstracts, textbooks, scientific monographies.

Geographical headings of documents in DB “Scientific Sibirica” allows selecting information on Siberian cities, where the undisputed leaders in highlighting the theatrical life are Novosibirsk (more than 5,000 publications), Omsk (about 1,200 works), Kemerovo and Tyumen (more than 600 works).

The DB records are systematized by four theatrical art genres: dramatic theater, musical theater, puppet theater, folk theater. More than half of the retrieval materials represent the development of the dramatic theater, which is the evidence of this theater genre popularity in Siberian cities. The fourth part of publications are devoted to the regional musical theaters, the least documents deal with puppet and folk theaters. It can be explained, first, by their scarcity in Siberian cities, and second, by insufficient media attention to them. A DB category “Personality” allows making materials compilation on prominent theatrical figures in regions.

Thus, the DB “Scientific Sibirica” is a useful online product for information support of the theatre phenomenon study in regions of Siberia and the Far East.

References

1. President of the Russian Federation. (2018) O provedenii v Rossii Goda teatra : ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 28.04.2018 № 181 [On the Year of Theatre in Russia: Decree no. 181 of the President of the Russian Federation. April 28, 2017]. *Sobranie zakonodatel'stva Rossiiskoi Federatsii – Legislative Bulletin of the Russian Federation*. 18.
2. Lavrik, O.L., Busygina, T. & Rykova, V. (2015) Information resources generated by the largest library in Siberia to support multidisciplinary research. *Slavic & East European Information Resources*. 16. pp. 13–21. DOI: 10.1080/15228886.2015.1016866
3. 2GIS – karty, spravochniki [2GIS – maps, reference books]. [Online]. Available from: <https://2gis.ru> (Accessed: 4th January 2019).
4. Bykova, S.S. (ed.) (2009) *Tamara Pavlovna Lebedeva: biobibliogr. ukaz.* [Tamara Pavlovna Lebedeva: Biobibliography]. Tomsk: Veter.
5. Anon. (1996) *Barnaul teatral'nyy: 1992–1996* [Theatres in Barnaul: 1992–1996]. Barnaul: [s. n.].
6. Gumennaya, N.I. & Lurie E.E. (2005) *Bol'shoy teatr Sibiri. Novosibirskiy gosudarstvennyy akademicheskiiy teatr opery i baleta. 1945–2005* [The Bolshoi Theater of Siberia. Novosibirsk State Academic Opera and Ballet Theater. 1945–2005]. Novosibirsk: NGONB.
7. Derevnina, N.V. (ed.) (2003) *Tyumenskiy gosudarstvennyy teatr dramy i komedii: bibliogr. ukaz* [The Tyumen State Theater of Drama and Comedy: a bibliography]. Tyumen: [s.n.].
8. Bovtun, O.P. & Bovtun, I.V. (2005) *Teatral'naya kul'tura Zapadnoy Sibiri v 1980–1990-e gody* [The theatrical culture of West Siberia in the 1980–1990s]. Barnaul: Altai State Technical University.
9. Litvinova, O.A. (2005) *Vlast' i teatral'naya kul'tura v sibirskoy provintsii v gody NEPa (1921–1928 gg.)* [The power and theatrical culture in the Siberian province during New Economic Policy (NEP) (1921–1928)]. Barnaul: Az Buka.
10. Oleynik, Ya.A. (2015) *Istoriya teatral'nogo iskusstva Zapadnoy Sibiri 1960–1970-kh godov: tendentsii i problemy razvitiya* [The history of theatre art in West Siberia of the 1960–1970s: development trends and problems]. Barnaul: Altai State Institute of Culture.
11. Burachenko, A.I. (2012) *Fenomen teatral'noy kritiki v provintsii. Kemerovskiy teatr dramy v otrazhenii oblastnoy gazety “Kuzbass” (1930–1980-e gody)* [The phenomenon of theatre criticism in the province. The Kemerovo Drama Theater in the regional newspaper “Kuzbass” (the 1930–1980s)]. Kemerovo: Kemerovo State University of Culture and Art.
12. Melnikova, E.V. (2004) *Teatr i gorod sibirskoy provintsii (konets XIX – nachalo XX vv.)* [The theatre and city of the Siberian province (the late 19th – early 20th centuries). Omsk: OGIS.
13. Golovneva, N.I. & Shindin, B.A. (ed.) (2008) *Lidiya Myasnikova. Zhizn' i stsenicheskaya deyatel'nost'* [Lidiya Myasnikova. Life and stage activities]. Novosibirsk: Novosibirsk State Conservatory.

14. Mokhonko, A.P. (2014) *Muzykal'nyy teatr Kuzbassa* [The Kuzbass Musical Theatre.] Moscow; Berlin: Direct Media.
15. Sabelev, M.M. (2018) *Vliyaniye muzykal'nogo teatra na formirovaniye provintsial'noy kul'tury (na materiale Kemerovskoy oblasti)* [The effect of the musical theater on the formation of the provincial culture (a case of Kemerovo Region). Abstract of Art Studies Cand. Diss. Kemerovo.
16. Stalbaum, Yu.K. (2000) *Teatral'noye iskusstvo Kuzbassa* [Theatre Art of Kuzbass]. Kemerovo: Kemerovo State Academy of Culture and Art.
17. Zhuravleva, G.K. (2011) *Istoriya novosibirskikh teatrov* [The history of Novosibirsk theatres]. Novosibirsk: NGTI.
18. Lendova, V.N. (2013) *Teatral'nye vechera dlinoyu v zhizn'* [Life-long theatrical evenings]. Novosibirsk: NGTI.
19. Vishnevsky, E.V. (2017) *STS NETI: khronologicheskaya letopis' Studencheskogo teatra satiry Novosibirskogo elektrotekhnicheskogo instituta* [STS NETI: chronological annals of the Student Theater of Satire of Novosibirsk Electrotechnical Institute]. Novosibirsk: NSTU.
20. Nikeeva, I. (2017) *Omskiy muzykal'nyy: rozhdeniye traditsiy: letopis' istorii Teatra muzykal'noy komedii (1946–1981)* [The Omsk Musical Theatre: The birth of traditions: A chronicle of the Theater of Musical Comedy y (1946–1981). Omsk: Omskblankizdat.
21. Yanevskaya, S.V. (2004) *Omskiy akademicheskiy ot istokov* [The Omsk Academic Theatre from the start]. Omsk: LEO.
22. Lozhkin, A.Yu. (ed.) (2005) *Opernyy. V 2 t.* [The Opera Theatre. In 2 vol.]. Vol. 1. Novosibirsk: Proekt Sibir'. Kul'tur. nasledie.
23. Antonova, T. & Gersova, L. (2005) *Narodnyy artist Rossii Vladlen Biryukov. Liniya pravdy* [People's Artist of Russia Vladlen Biryukov. The line of truth]. Novosibirsk: Novosib. kn. izd-vo.
24. Yanevskaya, S.V. (ed.) (1999) *Aleksandr Ivanovich Shchegolev. Vospominaniya. Dokumenty* [Alexander Shchegolev. Memories. Documents]. Omsk: Om. dom pechati.
25. Chernousova, I.V. (2013) *“Tak bylo napisano na nebesakh, chto ya budu tantsevat’...” Besedy s narodnoy artistkoy SSSR L.I. Krupeninoy* [“I was born to dance ...”. Conversations with L.I. Krupenina]. Novosibirsk: NGTU.
26. Grigoriev, V.B. (2016) *Vse nachalos' v Tomske* [All began in Tomsk]. Moscow: Ontoprint.
27. Zubov, A.E. (2008) *Soedineniye dvukh zagadok. Khudozhniki novosibirskikh teatrov. Ocherk tvorchestva* [Combining two riddles. Artists of Novosibirsk theatres. A sketch of creativity]. Novosibirsk: Sibprint.
28. Klimenko, I.P. (2015) *Rovesnik Pobedy: esse* [The age-mate of the Victory: An essay]. Novosibirsk: Svetoch.
29. Kolesinskaya, Ya. (2003) *Teatr nachinaetsya s aktera* [The theatre begins with the actor]. Novosibirsk: [s. n.].
30. Santsevich, N.A. (ed.) *Anatoliy Zhukov – voyn i pevets: [vospominaniya, dnevnik]* [Anatoly Zhukov – a warrior and singer: [memories, diaries]]. Novosibirsk: Novosib. kn. izd-vo.

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

УДК 02.51.25; 02.41.41

DOI: 10.17223/22220836/35/30

Г.И. Петрова

ЗАЧЕМ УНИВЕРСИТЕТ СОВРЕМЕННОМУ МИРУ? СЛАВЬСЯ, УНИВЕРСИТЕТ!

**Рецензия на кн.: «Славься, университет! Иллюстрированные
страницы истории ТГУ»**

Славься, университет! Иллюстрированные страницы истории ТГУ /
Н.М. Дмитриенко, Э.И. Черняк, С.А. Некрылов и др.; науч. ред. Э.И. Черняк.
2-е изд., испр. и доп. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2018. 320 с.: ил.



Вопрос в названии рецензии не предполагает такой же вопросительной тональности ее содержания. Скорее, напротив, подчеркивает восторг, глубокое почтение и бесконечную любовь авторов (и рецензента) к университету вообще, но главное – к Томскому университету. Сколько времени уже прошло, когда в Средние века университет возник как социальная институция, но его место в культуре не изменяется по своей сути и до сих пор. Отношение к университету – все то же: Храм! Как и в прошлом, университет – самая высокая точка трансценденции, объединяющая человека с гуманистическими

идеалами и нравственно-эстетическими началами жизни. Высокий тон вступительных слов рецензии – это дань и ответ на ту любовь к Университету, которая, мы это чувствуем, дышит со страниц книги.

Прочитав коллективную монографию, понимаешь, что своим назначением университет в разные века и с разным приложением своих высоких устремлений держал и держит нас в состоянии Человека. Это – великая, но столь простая, обыкновенная и повседневная цель – быть Человеком. Пребывая в Университете, воспринимаешь его своим помощником и наставником на собственном пути – состояться прежде всего Человеком, а затем – специалистом, профессионалом, трансфессионалом и пр. Сколько лиц разных поколений представлено в книге, и все они, начиная с меценатов, 140 лет назад помогавших созданию Томского университета – Павел Григорьевич Демидов, Александр Михайлович Сибиряков, Захарий Михайлович Цибульский, – вдохновенны, светлы, возвышенны, уникальны. Они понимали, зачем нужен Томский университет. Нельзя не пережить того торжественного состояния, когда В.М. Флоринский провозгласил: «Объявляю Императорский Томский университет открытым!». И пошли годы... И ты понимаешь, и находишь подтверждение своим мыслям относительно того, зачем нужен Томский университет. Во все времена ему удавалось и в реальности, и в восприятии народном оставаться великим средством решения тяжелой, но благородной задачи воздвигания вкуса к бытию Человеком, к тому, чтобы служить и культивировать общественный интеллект и психику в их гуманистически окрашенном содержании. Университет прививал высокие идеалы и, придавая трезвость возможности их реализации, провожал выпускников в жизнь. Идеи века: технические, экономические, политические, этические – все проходили университетскую гуманитарную оценку, что способствовало воплощению их как в деятельности властных структур, так и в придании смысла каждой профессиональной и личной жизни. Университет совершал работу гуманитарного эксперта. Принималась ли во внимание эта экспертиза – другой вопрос.

Листая страницы книги, думаешь, что совсем не случайно наш Томский университет начинался с медицинского факультета, а первые университеты Европы столь же не случайно в своем составе эти факультеты имели. Все они выражали заботу о жизни. С разговора об этой заботе в лекции профессора С.И. Коржинского «Что такое жизнь?» открылись занятия в Томском университете. И текст, и подтекст лекции – это гимн университету в его устремлениях и идеалах, своеобразная клятва Гиппократу, призыв к университетскому сообществу, студентам и преподавателям всех (не только медицинского) факультетов и всех поколений – не навредить, не причинить вреда и несправедливости, быть всегда в интеллектуальном поиске и понимать, что все зло в жизни (как говорил ещё великий Сократ) – от невежества.

Из книги видно, что судьба к нашему университету не всегда благоволила. Ему выпало пережить тяжелые дни революций и войн, когда уходили студенты и преподаватели на защиту Человека и Культуры, когда приходилось часть своих площадей отдавать под госпитали и заводы, а в послевоенное время выполнять свою миссию, залечивая послевоенные раны. И всегда в нем был «невидимый флюид» (К. Ясперс), особая атмосфера, потому что он сохранял то, что со времен Гумбольдта зовется «идеей университета». Понятно, конечно, что новые времена несут новые нравы. О tempora, о

mores! И наш университет сегодня становится наполовину рыночным, идет за работодателем, а не опережает его потребности. Университет вынужден заключать фаустовский договор с вышестоящими властными организациями, которые требуют от него и ориентируют его на инструментальные экономические функции. Зато взамен ему позволено выходить за экономические рамки либо придавать им новые смыслы и значения. И потому: «Славься, университет!».

Со страниц книги исходит благодать и чувствуется желание не утратить в своих идеалах высоту, не ограничиться пониманием общественного и человеческого блага только в его узких экономических границах. Томский университет сохраняет доверие и не теряет своей идентичности. В новых устремлениях ему остаются свойственными по-аристотелевски понятая бесполезность и элитарность. Даже в нынешних условиях, как говорит ректор ТГУ Э.В. Галажинский, он не утерятил университетскую «избыточность». В самом деле, в наше прагматистское время трудно содержать и Ботанический сад, и капеллу, и Университетскую рощу, все университетские музеи и пр. Но все это сохранилось и приумножилось, выполняя свою элитарную образовательную миссию. Да, «человек живет на земле не для того, чтобы стать богатым, но для того, чтобы стать счастливым» (Стендаль).

И действительно, перед нами счастливые люди. Вот факультеты: геологический [1. С. 127], радиофизический [1. С. 110–115], исторический [1. С. 142–143], химический, филологический, прикладной математики и компьютерных наук и все-все-все. Все счастливы служением любимому делу – образованию. Благодаря этому делу наше молодое поколение вырастет. Вырастет же – это не просто приобрести знания, которые позволят, получив диплом, хорошо трудоустроиться. Не это есть главная цель университета. Его цель – привить к Разуму любовь. Любовь к жизни и к миру, сформировать доверие к Другому – человеку, культуре, обществу, показать ценность свободы, открытости, понимания. Славься, университет!

Литература

Славься, университет! Иллюстрированные страницы истории ТГУ / Н.М. Дмитриенко, Э.И. Черняк, С.А. Некрылов и др.; науч. ред. Э.И. Черняк. 2-е изд., испр. и доп. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 320 с.

Galina I. Petrova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: seminar_2008@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 324–326.

DOI: 10.17223/22220836/35/30

WHY ARE THE UNIVERSITY FOR THE MODERN WORLD? GLORY TO THE UNIVERSITY!

REVIEW OF THE MONOGRAPH “GLORY TO THE UNIVERSITY! ILLUSTRATED PAGES OF TSU HISTORY” / N.M. DMITRIENKO, E.I. CHERNYAK, S.A. NEKRYLOV AND AUTHORS; SCIENTIFIC EDITOR ED.I. CHERNYAK. 2-ND ED., CORRECT. AND ADDIT. – TOMSK: TOMSK UNIVERSITY PUBLISHING HOUSE, 2018. 320 P.: ILL.

References

Dmitrienko, N.M., Chernyak, E.I., Nekrylov, S.A. et al. (2018) *Slav'sya, universitet! Illyustrirovannyye stranitsy istorii TGU* [Vivat Academia! Illustrated pages of the TSU history]. 2nd ed. Tomsk: Tomsk State University.

УДК 009 + 39 (571.12)
DOI: 10.17223/22220836/35/31

Н.В. Лукина, С.А. Попова

КАТАЛОГ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ В.Н. ЧЕРНЕЦОВА (ПО АННОТАЦИЯМ Е. ШМИДТ)¹

В статье приводятся общие сведения о фольклорных текстах, записанных В.Н. Чернецовым на мансийском языке и хранящихся в Музее археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета (16 тетрадей-дел). Кратко излагается история создания аннотаций этих текстов венгерской фольклористкой Евой Шмидт и их последующей судьбы. Приведённая в 175 аннотациях информация о текстах Чернецова структурирована в форме каталога. Он состоит из четырёх частей, выделенных по следующим признакам: общие сведения (часть 1); место записи (часть 2); жанры (часть 3); исполнители (часть 4).

Ключевые слова: мансийский фольклор, тексты Чернецова, каталог.

Фольклорные тексты на мансийском языке, записанные В.Н. Чернецовым, хранятся в Музее археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Национального исследовательского Томского государственного университета (МАЭС ТГУ). Они являются частью архива, подаренного музею в 1980 г. вдовой исследователя – В.И. Мошинской. Архив был получен для Музея одним из авторов предлагаемой статьи – Н.В. Лукиной. О его содержании и дальнейшей судьбе вышло несколько работ, первая – в 1985 г. [1], последняя – в 2017 г. [2].

Фонд В.Н. Чернецова имеет в архиве МАЭС ТГУ № 869, внутри которого каждое дело (тетрадь, папка) имеет свой номер, всего насчитывается 157 единиц хранения (дел). Фольклорные тексты на мансийском языке составляют 16 тетрадей-дел с номерами: 39–54. В ряде случаев фольклорные записи перемежаются лингвистическими материалами и упражнениями. Материалы были собраны В.Н. Чернецовым в 1933–1938 гг. среди манси, живущих в бассейнах рек Конда, Тап, Сосьва, Ляпин, Обь и в Ивдельском районе Свердловской области.

Венгерская фольклористка Ева Шмидт, узнав от Н.В. Лукиной об указанных фольклорных материалах, высказала идею о возможности их публикации в Венгрии. Реализация этой идеи была начата в 1983 г., вопрос решался на уровне министерств СССР и ВНР. В июне 1984 г. копии фольклорных текстов Н.В. Лукина передала в Институт этнографии Венгерской Академии наук (подробнее см.: [2]). В Венгрии подготовку текстов к изданию взяли на себя Б. Кальман и Е. Шмидт.

В 1984–85 гг. Е. Шмидт подготовила в Будапеште **аннотации** к текстам, содержащимся в делах № 39–47. Они были написаны ею от руки на русском языке. В 1985 г. во время встречи с Н.В. Лукиной в Москве Е. Шмидт надик-

¹ Публикация подготовлена при финансовой поддержке РНФ, проект № 19-18-00329 «Интерпретация языковой и культурной истории народа манси: этнографические, фольклорные и лингвистические материалы архива В.Н. Чернецова».

товала ей устно сведения о текстах в делах № 51, 53, 54, которые Н.В. Лукина записала от руки и позднее напечатала на машинке (аннотаций к делам № 48–50, 52 от Е. Шмидт не поступало).

В аннотациях к каждому отдельному тексту (фольклорное произведение, лингвистическое объяснение и т.д.) дан свой номер. Например, в деле 39 выделено 27 текстов, в деле 54 – 17 текстов. К фольклорным текстам указаны следующие позиции: название текста, жанр, информатор, место и год записи, номер дела и страницы (под которыми текст зафиксирован в архиве МАЭС ТГУ). Часть этих сведений взята из содержания, находящегося в начале некоторых тетрадей (дел). Почти ко всем текстам Е. Шмидт даёт краткий перевод на русский язык. Аннотации сопровождаются примечаниями, в которых Е. Шмидт приводит разные сведения и собственные суждения о тексте. Это и внешние признаки записи (например, расположение текста на странице), и сведения об использованной Чернецовым транскрипции, и указания на другие варианты, и ссылки на имеющуюся публикацию, и многие другие ценные примечания.

Все аннотации Е. Шмидт в 1985 г. передала Н.В. Лукиной, у которой они хранились без применения до 1998 г. К этому времени был создан Березовский научный фольклорный фонд народа манси, а Е. Шмидт уже семь лет как жила в Ханты-Мансийском автономном округе, изучая фольклор обских угров и приобщая к этому национальную интеллигенцию. Н.В. Лукина предложила передать аннотации в фольклорный фонд манси, и Е. Шмидт дала на это своё согласие. Летом 1998 г. вопрос был обсуждён с руководителем фонда С.И. Поповой.

Предполагалось, что аннотации будут со временем опубликованы, но для этого рукописный вариант требовалось соответствующим образом подготовить. Н.В. Лукина напечатала аннотации на машинке, с одновременной правкой ошибок в русском тексте; мансийские слова были вписаны от руки – как они даны у Е. Шмидт. Кроме того, была введена сплошная нумерация аннотаций, их число составило 175. В 1999 г. этот машинописный вариант Н.В. Лукина передала в Березовский фольклорный фонд, а в 2010 г. туда же передала и рукописный вариант аннотаций. Таким образом, фольклорные записи В.Н. Чернецова в виде аннотаций Е. Шмидт вернулись на территорию проживания манси.

В 2018 г. Березовский научный фольклорный фонд народа манси был закрыт. В 2019 г. рукописный и машинописный варианты аннотаций Е. Шмидт были доставлены С.А. Поповой в Ханты-Мансийск и сданы в архив Обско-угорского института прикладных исследований и разработок, где они и хранятся в настоящее время [3, 4].

Предлагаемый каталог состоит из четырёх частей, отражающих следующие признаки текстов: часть 1 – общие сведения; часть 2 – место записи; часть 3 – жанры; часть 4 – исполнители (информанты).

Часть 1. Общие сведения

Дело 39. Конда-Тап, Сосьва.

Дело 39. Текст 1. С. 2–9. [Сказка]. Место: р. Конда-Тап. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Записано в латинском алфавите. Позже неясные слова и предложения переписаны с переводом на русский, а местами – на северо-

мансийский. Тексты с Конды и Тапа в д. 39 в большинстве своем записаны по указанной системе.

Дело 39. Текст 2. С. 10–11. [Детский стишок. Бабушка, бабушка, где твой мешок?]. Место: р. Конда-Тап, Карымский сельсовет, Красный Яр. Время: 1933 г. Инф.: М. Конева.

Дело 39. Т. 3. С. 12. [Этнографическое сообщение]. Место: р. Конда-Тап, д. Яхват. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* На русском языке.

Дело 39. Текст 4. С. 12–14. [Предание]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. Об искателях спрятанного сокровища. *Примеч. Е.Ш.* Среди строк – русский перевод неизвестных слов.

Дело 39. Текст 5. С. 15–16. [Предание или меморат]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. О женском идоле. *Примеч. Е.Ш.* Среди строк – русский перевод неизвестных слов.

Дело 39. Текст 6. С. 16–19. [Этнографическое сообщение]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. О медведе и обрядах медвежьего праздника. *Примеч. Е.Ш.* Внизу страницы объяснения к тексту.

Дело 39. Текст 7. С. 20–23. [Сказка. Мышка]. Место: р. Конда-Тап. Время: 1933 г. Инф.: Е.А. Нохова. *Примеч. Е.Ш.* На с. 22–23 языковые объяснения.

Дело 39. Текст 8. С. 24–26. [Предание? О человеке и трёх братьях]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Текст, возможно, состоит из двух произведений. Имеются вставки над строками, на с. 25–26 языковые объяснения.

Дело 39. Текст 9. С. 26–28. [Женская песня]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма. В начале текста русский перевод записан перед строками, в конце – языковые объяснения.

Дело 39. Текст 10. С. 30. [Мужская песня]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма. В конце текста языковые объяснения.

Дело 39. Текст 11. С. 31. [Колыбельная песня?]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* В конце текста языковые объяснения.

Дело 39. Текст 12. С. 34–36. [Героическое предание?]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. О героях из селений Сатыги, Леуши и новопоселенцах с р. Тавды. *Примеч. Е.Ш.* В конце текста 9 строк песни. На с. 36 языковые объяснения.

Дело 39. Текст 13. С. 57–62. [Сказка < русск.]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. Об Иване-царевиче.

Дело 39. Текст 14. С. 66–75. [Сказка об Эква-пыгрисе]. Место: Конда-Тап, Тапват павыл. Время: 1933 г. Инф.: Вас. Антонович. *Примеч. Е.Ш.* На нечетных страницах полевая запись, на четных приписаны языковые объяснения.

Дело 39. Текст 15. С. 77. [Рассказ, меморат]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. Семь охотников.

Дело 39. Текст 16. С. 77–129. [Героическое сказание о Герое Маленькой Женщины]. Место: Конда-Тап, Тапват павыл. Время: 1933 г. Инф.: Василий Антонович. *Примеч. Е.Ш.* Большая часть текста записана в упрощенной стихотворной форме. В начале четных страниц даны языковые объяснения, а со второй половины текста – дословный перевод стихов.

Дело 39. Текст 17. С. 130–132. [Лингвистическое сообщение]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. Местоимения, числительные.

Дело 39. Текст 18. С. 135. [Сказка]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г. Первые предложения сказки о трех братьях.

Дело 39. Текст 19. С. 135–140. [Детская сказка. Заяц и осока]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г.

Дело 39. Текст 20. С. 140. [Этнографическое сообщение]. Место: Верхняя Сосьва, Хал-пауль. Время: 1933 г. Инф.: Д.П. Елушкин.

Дело 39. Текст 21. С. 140–154. [Сказка < русск.]. Место: Верхняя Сосьва, Хал-пауль. Время: 1933 г. Инф.: П. Аментьев. *Примеч. Е.Ш.* На с. 153, 154 языковые объяснения.

Дело 39. Текст 22. С. 155–166. [Сказка. Эква-пыгрись и шаман]. Место: Верхняя Сосьва, Хал-пауль. Время: 1933 г. Инф.: П. Аментьев. *Примеч. Е.Ш.* На с. 165–166 языковые объяснения.

Дело 39. Текст 23. С. 167–174. [Сказка < миф. Эква-пыгрись]. Место: Верхняя Сосьва, Хал-пауль. Время: 1933 г. Инф.: П. Аментьев. *Примеч. Е.Ш.* На последней странице языковые объяснения.

Дело 39. Текст 24. С. 175–183. [Сказка < русск. Про Атамана]. Место: Верхняя Сосьва, Хал-пауль. Время: 1933 г. Инф.: П. Аментьев.

Дело 39. Текст 25. С. 184–192. [Сказка < миф. Эква-пыгрись = Мир-суснэ-хум]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* На с. 190–191 языковые объяснения. На с. 186, 191, 192 записи орнитологической экспедиции на Ямал 1928–1929 гг.

Дело 39. Текст 26. С. 193–194. [Детский стишок-диалог. Бабушка, бабушка...]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 39. Текст 27. С. 195–197. [Сказка о четырёх человеках-предметах]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* На с. 196, 197 языковые объяснения.

Дело 40. Сосьва.

Дело 40. Текст 1. С. 1–2. [Сказка < русск. Старик и Золотая рыбка]. Место: Верхняя Сосьва, д. Хал-пауль. Время: 1933 г. Имеются объяснения.

Дело 40. Текст 2. С. 3–12. [Героическая сказка. Богатырь с устья р. Кось-я]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Имеются объяснения.

Дело 40. Текст 3. С. 13. [Загадки]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 4. С. 14–33. [Сказка > русск. Охотник царя]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Имеются объяснения.

Дело 40. Текст 5. С. 34–42. [Сказка > русск. Три брата]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Имеются объяснения.

Дело 40. Текст 6. С. 43–47. [Сказка > русск.? Эква-пыгрись – вор]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 7. С. 48–50. [Сказка о седых волосах]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 8. С. 61–70. [Бытовой рассказ. Сыгвинский, Сосьвинский и Казымский человек]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 9. С. 72–85. [Героич. сказ. < ненецк.? Сын бедного ненца]. Место: Конда-Тап. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 10. С. 87–95. [Сказка < ? ненецк.-русск. Бедняк и волшебный олень]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 11. С. 97–102. [Сказка. Серебряный клубок]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч.* Текст прерывается.

Дело 40. Текст 12. С. 103–112. [Сказка < русск. Безрукий-безногий сын купца]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1933 г. Инф.: Я. Курыков.

Дело 40. Текст 13. С. 115. [Героич. сказка. Богатырь – белый, как кедровое ядрышко]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч.* Е.Ш. Первые предложения текста.

Дело 40. Текст 14. С. 115–119. [Сказка < русск. Сестры-лебеди]. Место: Верхняя Сосьва, Хулимсунт-пауль. Время: 1933 г. Инф.: Г. Пукшанов (?).

Дело 40. Текст 15. С. 120–133. [Сказка. О Казымском человеке]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1933 г. Инф.: Н.Г. Сампилтал.

Дело 40. Текст 16. С. 134–175. [Сказка. О Богатырше с верховьев Казыма]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1933 г. Инф.: К.А. Сампилтал.

Дело 40. Текст 17. С. 177. Образец букв фонетической транскрипции. С. 178–180. [Сказка. Две собаки]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 18. С. 181–183. [Сказка > русск. Волшебный дрозд]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 19. С. 184–195. [Сказка > русск. Тридцать солдат]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 20. С. 196–203. [Сказка ? < ненецк. О тридцати важенках]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 21. С. 205–211. [Сказка < русск. Младший сын купца]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 22. С. 212–219. [Предание. Три богатыря р. Воря-я]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 23. С. 221–222. [Предание. Скала сброшенной лосиной головы]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 24. С. 223–239. [Сказка. Эква-пыгрись и шаман]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1933 г. Инф.: Василий Сампилтал. Топ ойка.

Дело 40. Текст 25. С. 240–243. [Сказка. Эква-пыгрись и Русский богатырь]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 26. С. 244–245. [Сказка. О Богатыре – белом, как кедровое ядрышко]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч.* Е.Ш. В стихотворной форме.

Дело 40. Текст 27. С. 246–249. [Бытовой рассказ. Казымский человек]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 28. С. 250–260. [Рассказ < ненецк.]. Место: Сев. Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 29. С. 261–262. [Рассказ. Семь женщин Мось]. Место: Сев. Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 30. С. 263. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч.* Е.Ш. Первые предложения.

Дело 40. Текст 31. С. 263–269. [Бытовой рассказ. Три охотника и менкв]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 32. С. 270. [Объяснение?]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 40. Текст 33. С. 270. [Лингвистическое объяснение]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Транскрипция *Setälä*, очень точная.

Дело 40. Текст 34. С. 271. [Лингвистическое объяснение]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* В полевой транскрипции В.Н. Чернецова.

Дело 41. Сосьва.

Дело 41. Текст 1. С. 1. [Сказка]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 41. Текст 2. С. 3–15. [Героическая сказка. Медведи-помощники]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. Инф.: С.Ф. Секов, Тапссунт павлын ойка.

Дело 41. Текст 3. С. 17–23. [Бытовой рассказ. Умиравший и духи-покровители]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Диалоги частично в стихотворной форме.

Дело 41. Текст 4. С. 25–63. [Миф-сказка. О сотворении Земли]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. Инф.: К.Н. Сампильталов.

Дело 41. Текст 5. С. 63–72. [Сказка < русск.]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Текст не закончен.

Дело 41. Текст 6. С. 73–77. [Песня белки. Представление на медвежьем празднике]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* В стихотворной и прозаической форме.

Дело 41. Текст 7. С. 79–87. [Сказка. Герой, пораненный менквами]. Место: Верхняя Сосьва, Хангласам-пауль. Время: 1933 г. Инф.: В. Пуксиков.

Дело 41. Текст 8. С. 88–91. [Песня лисицы. Представление на медвежьем празднике]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма, под конец проза. На с. 88 объяснения.

Дело 41. Текст 9. С. 90–93. [Песня кулика на медвежьем празднике]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 41. Текст 10. С. 93–94. [Песня вороны]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 41. Текст 11. С. 94–98. [Песня филина. Представление на медвежьем празднике]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 41. Текст 12. С. 98–99. [Песня чайки]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 41. Текст 13. С. 99–107. [Песня-сказка. О мыши]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. Инф.: К.Н. Сампильталов. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 41. Текст 14. С. 108–109. [Предание. Река Анья]. Место: Верхняя Сосьва, Хангалсам-пауль. Время: 1933 г. Инф.: В. Пуксиков.

Дело 41. Текст 15. С. 110. [Песня синицы]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 41. Текст 16. С. 110. [Песня чирка]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 41. Текст 17. С. 111–115. [Этнографическое описание последней ночи медвежьего праздника]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 41. Текст 18. С. 116–118. [Призывная песня журавля на медвежьем празднике]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г. Инф.: Виссум сунт Улякци. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 41. Текст 19. С. 119–130. [Сказка. Эква-пыгрись и Русский богатырь]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1933 г.

Дело 41. Текст 20. С. 131–170. [Сказка. Эква-пыгрись]. Место: Верхняя Сосьва, Тапыс сунт-пауль. Время: 1933 г. Инф.: Мишенька пыг.

Дело 41. Текст 21. С. 171–172. [Песня лося. Представление на медвежьем празднике]. Место: Верхняя Сосьва, Хангласам-пауль. Время: 1933 г. Инф.: В. Пуксиков.

Дело 41. Текст 22. С. 173. [Сказка о царевне-лягушке <русск.]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г.

Дело 41. Текст 23. С. 174–176. [Сказка. Эква-пыгрись и семь викли]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г.

Дело 41. Текст 24. С. 178–192. [Сказка. Эква-пыгрись]. Место: Верхняя Сосьва, Хангласам-пауль. Время: 1934 г. Инф.: В. Пуксиков.

Дело 41. Текст 25. С. 194–196. [Этнографические сообщения]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г. Инф. В. Анямхури.

Дело 41. Текст 26. С. 196–197. [Сообщения о школьном обучении]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г. Инф. В. Анямхури.

Дело 41. Текст 27. С. 198–222. [Медвежья песня]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Инф.: К.Н. Сампильталов.

Дело 42. Сосьва.

Дело 42. Текст 1. С. 1. [Сказка. Эква-пыгрись и три сына Городского богатыря]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г. *Примеч. Е.Ш.* Первые предложения сказки.

Дело 42. Текст 2. С. 1–5. [Утренняя песня для пробуждения медведя]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Инф.: Степан Сампильтал. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма. На полях – объяснения на манс. яз.

Дело 42. Текст 3. С. 6–17. [Медвежья песня с мотивом наказания]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма. Языковые объяснения на полях.

Дело 42. Текст 4. С. 18. [Сказка]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г. *Примеч. Е.Ш.* Первые предложения.

Дело 42. Текст 5. С. 18–21. [Сказка > русск. Царь – крестный отец и черт]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Инф.: К.Н. Сампильталов.

Дело 42. Текст 6. С. 22–59. [Миф. Медная дубинка]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Инф.: Семён Сампильтал.

Дело 42. Текст 7. С. 60–62. [Песня кукушки. Представление на медвежьем празднике]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Инф.: К.Н. Сампильталов.

Дело 42. Текст 8. С. 63–73. [Сказка. Три брата и старик, не дающий огня]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Инф.: К.Н. Сампильталов.

Дело 42. Текст 9. С. 74–75. [Бытовой рассказ. Ненецкая старуха и старик]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г.

Дело 42. Текст 10. С. 76–107. [Сказание (о Пелымском боге)]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г. *Примеч. Е.Ш.* В конце объяснение о героях-богах.

Дело 42. Текст 11. С. 108. [Сказка. Три охотника и старик, не дающий огня]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г. Инф.: Н. Сампилталов. *Примеч. Е.Ш.* Продолжения текста нет.

Дело 42. Текст 12. С. 109–120. [Предание. Парень и жена – Миснэ]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г. Инф.: Н.П. Сампилталов.

Дело 42. Текст 13. С. 122–144. [Предание. Три богатыря с вершины р. Воря-я]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г. Инф.: К.Н. Сампилталов.

Дело 42. Текст 14. С. 145–146. [Предание? Лосиха и человек Мось]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г. Инф.: К.Н. Сампилтал.

Дело 42. Текст 15. С. 147–162. [Сказка < русск. Младшая дочь крестьянки]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Инф.: А. Сампилтал.

Дело 42. Текст 16. С. 136. [Детский стишок. Сказка кошки]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Инф.: А. Сампилтал.

Дело 42. Текст Т. 17. С. 136–137. [Стишок? Слово мыши]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Информатор: А. Сампилтал. *Примеч. Е.Ш.* На хант. и манс. яз.

Дело 42. Текст 18. С. 165–167. [Предание. Покойники разного возраста]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г.

Дело 42. Текст 19. С. 167–172. [Предание. Злая покойница]. Место: Верхняя Сосьва. Время: 1934 г.

Дело 42. Текст 20. С. 173–176. [Предание. Камлающие духи]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Инф.: А. Сампилталова.

Дело 42. Текст 21. С. 177–178. [Предание. Мать, забравшая души детей]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Инф.: А. Сампилталова.

Дело 42. Текст 22. С. 179–182. [Предание. Призрак-людоед]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 г. Инф.: А. Сампилталова.

Дело 43. Сосьва.

Дело 43. Текст 1. С. 78–87. [Сказка совы]. Место: Верхняя Сосьва, Яныг-пауль. Время: 1934 (?). Инф.: К.Н. Сампилталов.

Дело 44. Ляпин.

Примеч. Е.Ш. В делах № 39–43 тексты записаны на основе Единого северного алфавита, разработанного в 1929–1930 гг. Начиная с дела № 44, Чернецов пользуется смешанным вариантом фонетической транскрипции Setâlâ и Единого северного алфавита (ЕСА). Долгота гласных поставлена нерегулярно и не всегда точно.

Дело 44. Текст 1. С. 1–7. [Песня кулика. Представление на медвежьем празднике]. Место: Ляпин. Время: VIII. 1935 (?). Инф.: М. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 44. Текст 2. С. 9–13. [Песня кукушки-девушки. Представление на медвежьем празднике]. Место: Ляпин, Лоски-пауль. Время: VIII. 1935 (?). Инф.: М. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 44. Текст 3. С. 13–21. [Героическое сказание. Военный богатырь]. Место: Ляпин, Лоски-пауль. Время: VIII. 1935. Инф.: М. Алпин.

Дело 44. Текст 4. С. 23–111. [Героическое сказание. Семь богатырей с верховьев Соракхты]. Место: Ляпин, Лоски-пауль. Время: 1935 (?). Инф.: Волков. *Примеч. Е.Ш.* Первые 305 строк записаны в нерегулярной стихотворной форме, потом изложение идет прозой.

Дело 44. Текст 5. С. 113–149. [Сказка. Эква-пыгрись]. Место: Ляпин, Рактя-пауль. Время: 1935 (?) г. Инф.: Ф. Оманов.

Дело 44. Текст 6. С. 151. [Сказка. Эква-пыгрись]. Место: Ляпин. Время: 1935 (?) г. *Примеч. Е.Ш.* После первых предложений текст прерывается.

Дело 44. Текст 7. С. 151–167. [Сказка. Эква-пыгрись – обманщик]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М. Алпин.

Дело 45. Ляпин.

(Дело 45 начато 25.12 [1935], закончено 30.01.[1936]).

Дело 45. Текст 1. С. 1–3. Последние страницы текста 44/8.

Дело 45. Текст 2. С. 5–29. [Песня медведя, происходящего от человека]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 01.11.1935. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Начало записано в прозе, потом оно повторено в упрощенной стихотворной форме.

Дело 45. Текст 3. С. 31–33. [Бытовой рассказ. Жизнь человека спасена от войска в берлоге медведя]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин.

Дело 45. Текст 4. С. 35–45. [Песня вызывания духов на медвежьем празднике. Песня Калтась]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст 5. С. 47–55. [Песня вызывания духов на медвежьем празднике. Песня водного царя]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 02.11.1935. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст 6. С. 57–65. [Песня вызывания богатыря-сына]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст 7. С. 67–77. [Песня вызывания духа. Песня народа Пастар, народа верховьев Сорахты]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст 8. С. 79–87. [Песня вызывания Мир-суснэ-хума]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст 9. С. 89–93. [Песня вызывания Пелымского бога, Старика Тапал]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст 10. С. 95–101. [Песня вызывания Тегинского богатыря]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст 11. С. 103–109. [Песня вызывания Женщины лошадиных заливных лугов]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст 12. С. 111–113. [Песня вызывания старика Филина]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст 13. С. 115–131. [Медвежья песня]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст 14. С. 133–141. [Бытовой рассказ. Угощение духов]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин.

Дело 45. Текст 15. С. 143–147. [Бытовой рассказ. Народ грозы]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин.

Дело 45. Текст 16. С. 148–157. [Песня вызывания журавля]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст Т. 17. С. 157–163. [Песня вызывания четырёхрукого Япе-ля]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 45. Текст 18. С. 165–179. [Медвежья песня. Старик Божий сын плёса]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма. На с. 174, 176 отрывок текста 45/21.

Дело 45. Текст 19. С. 181–189. [Бытовой рассказ. Капьян]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин.

Дело 45. Текст 20. С. 191–193. [Рассказ? Мир-суснэ-хум уколол себя ножом]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин.

Дело 45. Текст 21. С. 195–197, 174, 176. [Медвежья песня. Погоня за медведем человека на пегом коне]. Место: Ляпин, Лопым-ус. Время: 1935 (?) г. Инф.: М.А. Алпин. *Примеч. Е.Ш.* Конец текста записан в 45/18, на с. 174, 176.

Дело 46. Верхняя Сосьва.

Дело 46. Текст 1. С. 3–11. [Песня вызывания Старика устья Леплы]. Место: Сосьва, Няксимволь. Время: I. 1936. Инф.: Кирилл Сампильтал. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 46. Текст 2. С. 13–15. [Песня вызывания Старика-Булавы]. Место: Сосьва, Няксимволь. Время: I. 1936. Инф.: Кирилл Сампильтал. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 46. Текст 3. С. 17–35. [Сказка Старика Устья Леплы]. Место: Сосьва, Няксимволь. Время: I. 1936. Инф.: Кирилл Сампильтал.

Дело 46. Текст 4. С. 37–41. [Песня вызывания сына Водного царя]. Место: Сосьва, Няксимволь. Время: I. 1936. Инф.: Кирилл Сампильтал. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 46. Текст 5. С. 43. [Колыбельная песня. Семь глухарей]. Место: Сосьва, Няксимволь. Время: I. 1936. Инф.: Кирилл Сампильтал. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 46. Текст 6. С. 45–59. [Предание. Человек, поймавший ястреба]. Место: Сосьва, Няксимволь. Время: I. 1936. Инф.: Кирилл Сампильтал.

Дело 47.

Дело 47. Текст 1. С. 1–29. [Миф. Мужчина мось – женщина мось]. Место: Нижняя Сосьва, Хомрат-пауль. Время: 07.01.1937.

Дело 47. Текст 2. С. 31–55. [Сказка. Дочь и сын маленького человека мось]. Место: Обь, Сури-пауль. Время: 11.01.1937.

Дело 51¹.

Дело 51. Текст 1. С. 1–33. [Сказка. О трёх Пор-нэ]. Место: Ивдельский р-н, Анжух-пауль. Время: 1938 г. Инф.: Н. Бахтиаров.

¹ К делам № 48–50, 52 Ева Шмидт не предоставила аннотаций. Согласно описи архива В.Н. Чернецова в МАЭС ТГУ, д. 48 содержит 77 с., д. 49 – 48 с., д. 50 – 28 с., д. 52 – 20 с. Сведениями о фольклорных материалах в указанных делах мы не располагаем.

Дело 51. Текст 2. С. 34–47. [Предание. Серебряная тарелка из Верхне-Нильдино]. Место: Ивдельский р-н. Время: 1938 г. Информатор: Н. Бахтияров.

Дело 53.

Дело 53. Текст 1. С. 1–22. [Сказка. Маленькая женщина Мощ и мужчина Мощ]. Место: Вежакары (?). Инф.: Шадрин. *Примеч. Е.Ш.* В тексте два вида транскрипции.

Дело 53. Текст 2. С. 24–45. [Песня добывания медведя Ялпус-ойкой]. *Примеч. Е.Ш.* Материалы более поздней экспедиции. Упрощенная стихотворная форма.

Дело 53. Текст 3. С. 47–65. [Песня-представление на медвежьем празднике]. Завершающее действие на вежакарских плясках. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 53. Текст 4. С. 67–87. [Призывная песня Богатырю = Мир суснэ хуму]. Место: Вежакары. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма. После текста – описание исполнения песни и танца, одежды исполнителей на вежакарских играх.

Дело 53. Текст 5. С. 79. [Сообщение на манс. яз., к описанию на с. 77].

Дело 53. Текст 6. С. 41–42; идентичен: Д. 53. Т. 2. С. 24–45. [Песня. 30 девушек из селения Месыг-павыл]. Место: Вежакары (?). *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма.

Дело 53. Текст 7. С. 83–94. [Песня. Ялпус-ойка добывает медведя]. *Примеч. Е.Ш.* В кириллице. Частично упрощенная стихотворная форма.

Дело 53. Текст 8. С. 95–102; идентичен: Д. 53. Т. 3. [Последняя песня на вежакарских плясках]. *Примеч. Е.Ш.* Записано в недробленной форме на литературной транскрипции латинскими буквами.

Дело 53. Текст 9. С. 103–109. [Призывная песня богатыря].

Дело 54. [*Примеч. Е.Ш.* В тетради – чистовые варианты сосьвинских текстов по верованиям].

Дело 54. Текст 1. С. 1–2. [Рассказ. Человек, у которого убили душу-тень]. Место: Средняя Сосьва. Инф.: Е. Сойнах.

Дело 54. Текст 2. С. 3. [Рассказ. Человек убил свою душу-тень]. Место: Сосьва (?).

Дело 54. Текст 3. С. 4–5; идентичен: Д. 42. Т. 20. [Рассказ. О кладбище]. Место: Верхняя Сосьва, Яных-павыл. Инф.: А. Сампильталова.

Дело 54. Текст 4. С. 6; идентичен: Д. 42. Т. 21. [Рассказ. Больные девочка и мальчик]. Место: Верхняя Сосьва, Яных-павыл. Инф.: А. Сампильталова.

Дело 54. Текст 5. С. 7; идентичен: Д. 42. Т. 18. [Рассказ. Души идут вниз]. Место: Верхняя Сосьва, Яных-павыл. Инф.: А. Сампильталова.

Дело 54. Текст 6. С. 8. [Сообщение на манс. яз. Душа умершего человека переселяется в ребенка]. Место: Обь. Инф.: Яркин.

Дело 54. Текст 7. С. 9. [Сообщение на манс. яз. Привидение идет на север]. Место: Обь. Инф.: Яркин.

Д. 54. Т. 8. С. 10. [Сообщение на манс. яз.]. Место: Обь. Инф.: Яркин. (Голова ребенка посвящается духу-покровителю).

Дело 54. Текст 9. С. 11–12; идентичен: Д. 42. Т. 19. [Рассказ. Покойник]. Место: Верхняя Сосьва, Яных-павыл. Инф.: А. Сампильталова.

Дело 54. Текст 10. С. 13–17. [Предание. Сыновья старшего брата человека]. Место: Сосьва. *Примеч. Е.Ш.* Транскрипция литературного языка на латинской основе.

Дело 54. Текст 11. С. 18–19; идентичен: Д. 53. Т. 2; Д. 53. Т. 7. [Песня. Ялпус-ойка добывает медведя]. *Примеч. Е.Ш.* Первая страница переписана в кириллицу.

Дело 54. Текст 12. С. 20–21. [Пересказ сюжета сказки. Мальчик и дочь Водного царя]. Место: Сосьва (?). *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная фонетическая транскрипция.

Дело 54. Текст 13. С. 20–23. [Отрывок сказки. Мальчик оживляет человека]. Место: Верхняя Сосьва, Халь-пауль. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная фонетическая транскрипция.

Дело 54. Текст 14. С. 24–30; идентичен: Д. 51. Т. 2. [Предание. Серебряное блюдо из Верхне-Нильдино]. *Примеч. Е.Ш.* Чистовой вариант. Уточненная фонетическая транскрипция.

Дело 54. Текст 15. С. 34–41; идентичен: Д. 41. Т. 20 (2-й эпизод). [Сказка. Об Эква-пыгрище и Товлынг Кярэш]. *Примеч. Е.Ш.* Чистовой вариант. Уточненная фонетическая транскрипция.

Дело 54. Текст 16. С. 42–43. [Отрывок шаманской песни кай]. Инф. Д.С. Шадрина. *Примеч. Е.Ш.* Упрощенная стихотворная форма. Транскрипция литературного языка в латинском алфавите.

Дело 54. Текст 17. С. 45; идентичен: Д. 54. Т. 6. [Покойник переселяется в ребенка].

Часть 2. Место записи

Конда-Тан.

Дело 39. Карымский сельсовет, Красный Яр: текст 2; Яхват: текст 3; Тапват-павыл: текст 16; селение не указано: текст 1, 4–15, 17–19. Дело 40. Селение не указано: текст 9.

Сосьва.

Дело 39. Хал-пауль: текст 20–24; селение не указано: текст 25–27. Дело 40. Хал-пауль: текст 1; Яныг-пауль: текст 10, 12, 15, 16, 24; Хулимсунт-пауль: текст 14; селение не указано: текст 2–8, 11, 13, 17–23, 25–34. Дело 41. Хангласам-пауль: текст 7, 14, 21, 24; Тапыссунт-пауль: текст 20; Яныг-пауль: текст 27; селение не указано: текст 1–6, 8–13, 15–19, 22, 23, 25, 26. Дело 42. Яныг-пауль: текст 2, 3, 5–8, 15–17, 20–22; селение не указано: текст 1, 4, 9–14, 18, 19. Дело 43. Яныг-пауль: текст 1. Дело 46. Няксимволь: текст 1–6. Дело 54. Яныг-пауль: текст 3–5, 9; Хал-пауль: текст 13; селение не указано: текст 1, 2, 10, 14.

Ляпин.

Дело 44. Лоски-пауль: текст 1–4; Рактыя-пауль: текст 5; Лопым-ус: текст 7; селение не указано: текст 1, 6. Дело 45. Лопым-ус: текст 2–21.

Обь. Дело 47. Хомрат-пауль: текст 1; Сури-пауль: текст 2. Дело 53. Вежакары: текст 1, 4, 6; селение не указано: 2, 3, 5, 7–9 (по определению С.А. Поповой: Вежакары). Дело 54. Селение не указано: текст 6–8, 16, 17.

Ивдельский р-н.

Дело 51. Анжух-пауль: текст 1; селение не указано: текст 2. Дело 54. текст 14 (определено С.А. Поповой).

Часть 3. Жанры

1. Сказка: **дело 39**, текст 1, 7, 13, 18, 19, 21–25, 27; **дело 40**, текст 1, 4–7, 10–12, 14–21, 24–26; **дело 41**, текст 1, 5, 7, 19, 20, 22–24; **дело 42**, текст 1, 4, 5, 8, 11, 15; **дело 43**, текст 1; **дело 44**, текст 5–7; **дело 46**, текст 3; **дело 47**, текст 2; **дело 51**, текст 1; **дело 53**, текст 1; **дело 54**, текст 12, 13, 15.

2. Детский стишок: **дело 39**, текст 2, 26; **дело 42**, текст 16, 17.

3. Предание: **дело 39**, текст 4, 5, 8, 12; **дело 40**, текст 22, 23; **дело 41**, текст 14; **дело 42**, текст 12–14, 18–22; **дело 46**, текст 6; **дело 51**, текст 2; **дело 54**, текст 10, 14.

4. Песня: **дело 39**, текст 8–11; **дело 41**, текст 6, 8–13, 15, 16, 18, 21, 27; **дело 42**, текст 2, 3, 7; **дело 44**, текст 1, 2; **дело 45**, текст 2, 4–13, 16–18, 21; **дело 46**, текст 1, 2, 4, 5; **дело 53**, текст 2–4, 6–9; **дело 54**, текст 11, 16.

5. Рассказ: **дело 39**, текст 15; **дело 40**, текст 8, 27–29, 31; **дело 41**, текст 3; **дело 42**, текст 9, **дело 45**, текст 3, 14, 15, 19, 20; **дело 54**, текст 1–5, 9.

6. Героическое сказание: **дело 39**, текст 16; **дело 40**, текст 2, 9, 13; **дело 41**, текст 2; **дело 42**, текст 10; **дело 44**, текст 3, 4.

7. Загадки: **дело 40**, текст 3.

8. Миф: **дело 41**, текст 4; **дело 42**, текст 6; **дело 47**, текст 1.

9. Разные записи (*этнографические и лингвистические сообщения, объяснения и др.*): **дело 39**, текст 3, 6, 17, 20; **дело 40**, текст 17, 32–34; **дело 41**, текст 17, 25, 26; **дело 45**, текст 22; **дело 53**, текст 5; **дело 54**, текст 6–8, 17.

Часть 4. Исполнители

Алпин Михаил Алексеевич: **дело 44**, текст 1–3, 7; **дело 45**, текст 1–21.

Аментьев Петр: **дело 39**, текст 21–24.

Анямхури Василь: **дело 41**, текст 25, 26.

Бахтиаров Н.: **дело 51**, текст 1, 2.

Василий Антонович: **дело 39**, текст 14, 16.

Виссун сунт Улякши: **дело 41**, текст 18.

Волков: **дело 44**, текст 4.

Елушкин Дмитрий Павлович: **дело 39**, текст 20.

Конева Мария: **дело 39**, текст 2.

Курыков Яков: **дело 40**, текст 12.

Мишенька пыг: **дело 41**, текст 20.

Нохова Елена Александровна: **дело 39**, текст 7.

Оманов Филипп: **дело 44**, текст 5.

Пуксиков В.: **дело 41**, текст 7, 14, 21, 24.

Пукшанов Гаврил (?): **дело 40**, текст 14.

Сампильтал Василий, Топ ойка: **дело 40**, текст 24.

Сампильтал К.А.: **дело 40**, текст 16.

Сампилтал(ов) Кирилл Николаевич: **дело 41**, текст 4, 13, 27; **дело 42**, текст 5, 7, 8, 13, 14; **дело 43**, текст 1.

Сампильтал Кирилл: **дело 46**, текст 1–6.

Сампильтал Н.Г.: **дело 40**, текст 15.

Сампильталов Николай Петрович: **дело 42**, текст 11, 12.

(Сампильтал) Семён: **дело 42**, текст 6.

Сампильтал Степан: **дело 42**, текст 2.

Сампильтал(ова) Анна: **дело 42**, текст 15–17, 20–22; **дело 54**, текст 3–5, 9.
 Секов Степан Фомич: **дело 41**, текст 2.
 Сойнах Е.: **дело 54**, текст 1.
 Шадрин: **дело 53**, текст 1.
 Шадрина Давида Савельевна: **дело 54**, текст 16.
 Яркин: **дело 54**, текст 6–8.

Литература

1. Лукина Н.В., Рындина О.М. Этнографический архив В.Н. Чернецова // Советская этнография. 1985. № 5. С. 70–74.
2. Лукина Н.В. Мансийские фольклорные тексты в архивном фонде В.Н. Чернецова // Вестник угроведения. Ханты-Мансийск, 2017. № 2 (29). С. 101–113.
3. Мансийский фольклор в записи В.Н. Чернецова, краткое содержание текстов на русском языке, подготовлено Евой Шмидт // Фольклорный архив Обско-угорского института прикладных исследований и разработок. Учётный № ХМФ-1714/1.
4. Мансийский фольклор в записи В.Н. Чернецова, краткое содержание текстов на русском языке, подготовлено Евой Шмидт и обработано д.и.н. Н.В. Лукиной // Фольклорный архив Обско-угорского института прикладных исследований и разработок. Учётный № ХМФ-1714/2.

Nadezhda V. Lukina, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: lunv@mail.ru

Svetlana A. Popova, Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development (Khanty-Mansiysk, Russian Federation).

E-mail: lunv@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 35, p. 327–340.

DOI: 10.17223/22220836/35/31

CATALOGUE OF THE FOLKLORE TEXTS BY V.N. CHERNETSOV (BY E. SCHMIDT'S ANNOTATIONS)

Keywords: Mansi folklore; texts by Chernetsov; annotations by Schmidt; catalogue.

References

1. Lukina, N.V. & Ryndina, O.M. (1985) Etnograficheskiy arkhiv V.N. Chernetsova [V.N. Chernetsov's ethnographic archive]. *Sovetskaya etnografiya*. 5. pp. 70–74.
2. Lukina, N.V. (2017) Mansiyskie fol'klornye teksty v arkhivnom fonde V.N. Chernetsova [Mansi folklore texts in V.N. Chernetsov's archive]. *Vestnik ugrovedeniya*. 2(29). pp. 101–113.
3. The Folk Archive of the Ob-Ugric Institute of Applied Research and Development. (n.d.) *Mansiyskiy fol'klor v zapisi V.N. Chernetsova, kratkoe sodержanie tekstov na russkom yazyke, podgotovleno Evoy Shmidt* [Mansi folklore recorded by V.N. Chernetsov, a summary of texts in Russian, prepared by Eva Schmidt]. № KhMF-1714/1.
4. The Folk Archive of the Ob-Ugric Institute of Applied Research and Development. (n.d.) *Mansiyskiy fol'klor v zapisi V.N. Chernetsova, kratkoe sodержanie tekstov na russkom yazyke, podgotovleno Evoy Shmidt i obrabotano d. ist. n. N.V. Lukinoy* [Mansi folklore recorded by V.N. Chernetsov, a summary of texts in Russian, prepared by Eva Schmidt and edited by N.V. Lukina]. № KhMF-1714/2.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Безносова Александра Олеговна – магистрант программы «Искусство России: на границе Востока и Запада» Уральского федерального университета (Екатеринбург).

E-mail: beznosova@inbox.ru

Вихрева Галина Михайловна – кандидат педагогических наук, ведущий научный сотрудник отдела научно-исследовательской и методической работы Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск).

E-mail: vihreva@spsl.nsc.ru

Водопьянова Елена Викторовна – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Центра культурологии Института Европы РАН (Москва).

E-mail: veritas-41@yandex.ru

Вьянелло Ости Марина (Marina Vianello Osti) – доцент кафедры библиотечно-информационных наук Мадридского университета им. Карла III (Мадрид, Испания).

E-mail: mvianell@bib.uc3m.es

Галеева Тамара Александровна – кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой истории искусств и музееведения Уральского федерального университета им. первого Президента РФ Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

E-mail: Tamara.Galeeva@urfu.ru

Гиниятова Елена Владимировна – кандидат философских наук, доцент Учебно-научного центра «Организация и технологии высшего профессионального образования» Национального исследовательского Томского политехнического университета; доцент кафедры Государственного и муниципального управления, РАНХиГС (Томский филиал).

E-mail: evg@tpu.ru

Горте Юлия Давыдовна – заведующая сектором естественных наук отдела научной библиографии Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск).

E-mail: Gorte@spsl.nsc.ru

Деменова Виктория Владимировна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения, директор департамента «Факультет искусствоведения и социокультурных технологий», Уральский федеральный университет (Екатеринбург).

E-mail: vikina@mail.ru

Добжанская Оксана Эдуардовна – доктор искусствоведения, доцент кафедры культурологии и искусства, профессор кафедры искусствоведения ФГБОУВО «Арктический государственный институт культуры и искусств» (Якутск).

E-mail: dobzhanskaya@list.ru

Жданова Виктория Александровна – инженер кафедры истории искусств и музееведения Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

E-mail: victoria.a.zhdanova@gmail.com

Запекин Савва Гордеевич – студент Сибирского государственного медицинского университета Министерства здравоохранения РФ (Томск).

E-mail: szmoon@protonmail.com

Конева Анна Владимировна – доктор культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры; главный научный сотрудник Центра религиоведческих и этнополитических исследований Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина.

E-mail: akoneva@list.ru

Корниенко Михаил Анатольевич – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Лаборатории междисциплинарных исследований Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: mkornienko1@gmail.com

Коробейникова Лариса Александровна – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: larisa_korobeynikova@rambler.ru

Король Дмитрий Юрьевич – специалист научно-образовательной лаборатории психологии познавательных процессов Института психологии Белорусского государственного педагогического университета им. Максима Танка (Минск, Беларусь).

E-mail: korol@bsu.by

Корчалова Наталья Дмитриевна – зав. научно-образовательной лабораторией психологии познавательных процессов Института психологии Белорусского государственного педагогического университета им. Максима Танка (Минск, Беларусь).

E-mail: ndk2000@mail.ru

Краевская Ирина Олеговна – аспирант Национального исследовательского Томского политехнического университета.

E-mail: kr.sobaka@gmail.com

Кузоро Кристина Александровна – кандидат исторических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности Института искусств и

культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: clio-2002@mail.ru

Лисенкова Анастасия Алексеевна – кандидат культурологии, проректор по научной и международной деятельности Пермского государственного института культуры.

E-mail: oskar46@mail.ru

Лукина Надежда Васильевна – ведущий научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории «Музей и культурное наследие» Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: lunv@mail.ru

Макарова Елена Антониновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: elena_mak2004@mail.ru

Маленко Сергей Анатольевич – доктор философских наук, профессор, заведующий отделением философии и культурологии, заведующий кафедрой теории, истории и философии культуры Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого.

E-mail: olenia@mail.ru

Надь Золтан (Nagy Zoltán) – профессор, руководитель отдела европейской этнологии и культурной антропологии Печского университета (г. Печ, Венгрия).

E-mail: nagyzooli@gmail.com

Некита Андрей Григорьевич – доктор философских наук, профессор кафедры теории, истории и философии культуры Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого.

E-mail: beresten@mail.ru

Отургашева Наталья Вадимовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры международных отношений и гуманитарного сотрудничества Сибирского института управления – филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Новосибирск).

E-mail: vialuna@list.ru

Пасиос Ана Рейес (Ana R. Pacios) – профессор кафедры библиотечно-информационных наук Мадридского университета им. Карла III (Мадрид, Испания).

E-mail: areyes@bib.uc3m.es

Пейгина Лариса Владимировна – аспирант кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: larisa.mareeva@gmail.com

Перес Лоренсо Белен (Belén Pérez Lozenzo) – доцент кафедры библиотечно-информационных наук Мадридского университета им. Карла III (Мадрид, Испания).

E-mail: mperez@bib.uc3m.es

Петрова Галина Ивановна – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: seminar_2008@mail.ru

Пилецкая Людмила Васильевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: plv04@mail.ru

Полонников Александр Андреевич – кандидат психологических наук, доцент кафедры психологии образования Института психологии Белорусского государственного педагогического университета им. Максима Танка (Минск, Беларусь).

E-mail: alexpolonnikov@gmail.com

Пономарева Ольга Михайловна – кандидат исторических наук, доцент Учебно-научного центра «Организация и технологии высшего профессионального образования» Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск).

E-mail: vom@tpu.ru

Попова Светлана Алексеевна – ведущий научный сотрудник научно-исследовательского отдела истории и этнологии Обско-угорского института прикладных исследований и разработок (г. Ханты-Мансийск).

E-mail: lunv@mail.ru

Романова Екатерина Назаровна – доктор исторических наук, главный научный сотрудник отдела археологии и этнографии, ФГБУН «Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера» Сибирского отделения Российской академии наук (Якутск).

E-mail: e_romanova@mail.ru

Рыкова Валентина Викторовна – старший научный сотрудник отдела научной библиографии Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск).

E-mail: onbryk@spsl.nsc.ru

Рындина Ольга Михайловна – доктор исторических наук, профессор кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

Семенюк Ксения Анатольевна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии с курсами культурологии, биоэтики и отечественной истории Сибирского государственного медицинского университета Министерства здравоохранения РФ (Томск).

E-mail: marcelp@yandex.ru

Степанов Александр Викторович – кандидат искусствоведения, доцент кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: ekhodor@gmail.com

Степанов Михаил Александрович – кандидат философских наук, заведующий кафедрой рекламы и связей с общественностью Института бизнес-коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна; старший научный сотрудник Центра фундаментальных исследований культуры Российского НИИ культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва (Москва).

E-mail: michail.stepanov@gmail.com

Суханова Софья Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: suhanova_sofya@mail.ru

Теплякова Анастасия Олеговна – аспирант кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: Castalia@inbox.ru

Ходорковская Елена Семеновна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: ekhodor@gmail.com

Чепреги Марта (Csepregi Márta) – доктор философии, доцент кафедры финно-угроведения университета им. Лоранда Этвеша (Будапешт, Венгрия).

E-mail: marta.csepregi@gmail.com

Черняк Эдуард Исаакович – профессор, доктор исторических наук, заведующий кафедрой музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

Чэнь Шуюнь – аспирант кафедры музыкальной педагогики и исполнительства Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки.

E-mail: 524198321@qq.com

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2019. № 35**

Редактор *К.Г. Шилько*

Корректор *Е.Г. Шумская*

Оригинал-макет *О.А. Турчинович*

Дизайн обложки *Яна Яковсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Учредитель Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

Подписано в печать 26.09.2019 г. Дата выхода в свет 15.10.2019 г.
Формат 70х100^{1/16}. Печ. л. 21,63; усл. печ. л. 28,12; уч.-изд. л. 29,67.
Тираж 50 экз. Заказ № 4026. Цена свободная.

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

Издание отпечатано на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 53-15-28; 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail: rio.tsu@mail.ru